ΤΕΥΧΟΣ 4ο ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2001

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ





ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ

ΤΕΤΡΑΜΗΝΙΑΙΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΙΑ ΕΚΔΟΣΗ

Τσιμισκή 2, 54625 Θεσσαλονίκη
Τηλέφωνο 551754, 533026
Ομοιότυπο 551748
Για επιστολές: Τ.Θ. 10756, 54110
Ηλεκτρονικό ταχυδρομείο: peebe2@otenet.gr

ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΠΡΩΤΗ, ΤΕΥΧΗ 1-3

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 1997

ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΔΕΥΤΕΡΗ

ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ



EDITORIAL

Η άγνοια της ιστορίας, η άγνοια του θανάτου

Δύο στους τρεις βρετανούς μαθητές της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης δε γνωρίζουν πότε έγινε ο Πρώτος Παγκόσμιος πόλεμος. Μάλιστα, ένας στους τέσσερις δε γνωρίζει ούτε σε ποιον αιώνα έλαβε χώρα. Ένας μαθητής στους είκοσι πιστεύει ότι πρωθυπουργός της Βρετανίας κατά το Δεύτερο Παγκόσμιο πόλεμο ήταν ο Αδόλφος Χίτλερ. Ένας στους έξι δεν ήταν σε θέση να κατονομάσει τον Ουίνστον Τσόρτσιλ. Ο βρετανός υπουργός Παιδείας αμήχανα αναγνώρισε τη σοβαρότητα του προβλήματος: "Νομίζω ότι είναι ανησυχητικό το γεγονός αυτό και πρέπει κάτι να κάνουμε", δήλωσε στον Τύπο ("Μακεδονία", 19.1.2001).



Υποθέτω ότι θα ήταν ματαιοπονία να περιμένει κανείς από τους μαθητές αυτούς να θυμούνται ότι ο Πρώτος Παγκόσμιος πόλεμος ξεκίνησε στα Βαλκάνια, τα ίδια Βαλκάνια που είναι σήμερα γεμάτα με ουράνιο. Θα ήταν αφέλεια να νομίζει ότι οι μαθητές έχουν δει ποτέ το σκίτσο του Williamson, στο οποίο αντανακλάται η εικόνα των τραυματιοφορέων να κουβαλούν τον τραυματία μέσα στα βαλτόνερα. Ή ότι μπορούν να εννοήσουν τον πίνακα του G. Browne με τίτλο "Το παιδί που δε θα μπορέσει ποτέ του να αντικρίσει" – εννοείται ο φαντάρος που επέστρεψε τυφλός από το δυτικό ή το μακεδονικό μέτωπο. Τα Βαλκάνια είναι σήμερα γεμάτα με τέτοιους κι ακόμη βαρύτερα πληγωμένους τραυματίες.

Κι αφού οι μαθητές τα αγνοούν όλα αυτά, δε θα έχουν ίσως ακούσει και για τα δηλητηριώδη αέρια που χρησιμοποίησαν οι Γερμανοί στον Πρώτο Παγκόσμιο πόλεμο, ούτε θα τους έδειξε κανείς αυτό το σκίτσο, που δημοσιεύτηκε σε ένα στρατιωτικό περιοδικό

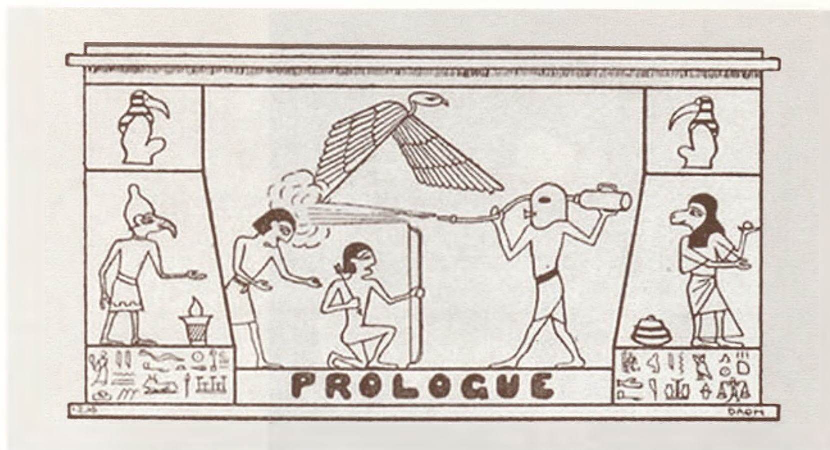


"THE CHILD HE WILL NEVER SEE!"
From the painting by Gordon Browne, R.I.

του 1917 και αναπαριστά με προφητικό τρόπο τη διαχρονική σημασία των βρώμικων όπλων: από το γκάζι μέχρι το πλουτώνιο, που σκοτώνουν τα πάντα, συμπεριλαμβανομένων και των πιο αρχαίων πολιτισμών.

Ούτε και οι βρετανοί, όπως και οι έλληνες μαθητές, θα είχαν ποτέ την τύχη να αποκτήσουν μία φευγαλέα έστω αίσθηση των μαζικών τραυματισμών, όπως απεικονίζονται στη φωτογραφία του Βρετανικού Μουσείου, δεκάδες θύματα που μάταια περιμένουν τους τραυματιοφορείς. Οι περισσότεροι από αυτούς συμπεριλήφθηκαν στα εκατομμύρια των νεκρών του Πρώτου Παγκοσμίου πολέμου.

Φυσικά, μέσα στη γενική άγνοια, θα μπορούν επιφανείς ιστορικοί να καταχωρίζουν σε επίσημες εκδόσεις φράσεις όπως η παρακάτω: "*Η Θεσσαλονίκη είναι ένα ελληνικό λιμάνι, στρατηγικής σημασίας, στα αιγαιακά παράλια της Μακεδονίας. Καθώς υπήρχε απευθείας σιδηροδρομική σύνδεση μεταξύ Θεσσαλονίκης και Βελιγραδίου, η σύνδεση αυτή ήταν ο καλύτερος δρόμος για την αποστολή συμμαχικών στρατευμάτων στη Σερβία. Το Σεπτέμβριο του*



1915, η Βρετανία και η Γαλλία αποδέχθηκαν την πρόσκληση από τον έλληνα πρωθυπουργό Ελευθέριο Βενιζέλο, να αποβιβάσουν συμμαχικά στρατεύματα στη Θεσσαλονίκη".

Δεν ξέρω πόσοι Έλληνες από πόσους είναι σε θέση να διαβάσουν αυτή τη φράση και να πουν αμέσως ότι πρόκειται για αισχρό ψέμα. Ότι τα "συμμαχικά" στρατεύματα απλώς αποβιβάστηκαν στη Θεσσαλονίκη, όπως και σε οποιαδήποτε αποικιακή χώρα. Και ότι ο πόλεμος στο μακεδονικό μέτωπο υπήρξε το ίδιο άγριος, απάνθρωπος και αιματηρός όπως και στο δυτικό μέτωπο.

Η Ishobel Ross* ήρθε στα Βαλκάνια το 1916, ως εθελόντρια νοσοκόμα. Εργάστηκε στη Σερβία. Στη Θεσσαλονίκη έφτασε περαστική στις 22 Αυγούστου 1916 (νέο ημερολόγιο) και έμεινε μερικές μέρες. Στις 25 του μήνα έγραψε στο ημερολόγιό της:

"Μπορούμε να ακούμε τα όπλα πιο καθαρά σήμερα, είναι τόσο τρομερός ήχος. Ακόμη δεν μας είπαν λέξη για τη μετακίνησή μας. Το απόγευμα πήγαμε στην πόλη με τον Γούντι και τον Άνταμ. Είδαμε ένα ολόκληρο σύνταγμα ιταλικού στρατού να παρελαύνει στην οδό Βενιζέλου, ιππικό και πεζικό. Φαίνονταν υπέροχοι και ένας μικροσκοπικός άνθρωπος που στεκόταν πίσω μου, υποθέτω ότι ήταν Ιταλός, έχασε τα μυαλά του. Ήταν τόσο ενθουσιασμένος, που πηδούσε πάνω κάτω, σαν να βρισκόταν σε χοροπηδάδικο! Το πλήθος ζητωκραύγαζε το στρατό. Φαίνεται σαν να συγκεντρώνεται από το πουθενά, κάθε φορά που ακούγονταν βήματα παρέλασης. Είναι εκπληκτικός ο αριθμός των στρατιωτών από διαφορετικές εθνικότητες, που μπορείς να συναντήσεις στην πόλη".

Είναι εκπληκτικό το πώς μπορεί να χαθεί η αίσθηση του παρελθόντος, η σημασία της μνήμης, η ελεγκτική λειτουργία της συνείδησης, χωρίς τη γνώση της ιστορίας. Ο μικροσκοπικός ανθρωπάκος του 1916 δεν είχε ζήσει ποτέ πόλεμο και είχε το δικαίωμα της άγνοιάς του. Οι άνθρωποι του 2001, που οι στατιστικές μας διαβεβαιώνουν ότι είναι πλέον μεγαλόσωμοι, δε διαθέτουν αυτό το δικαίωμα.

* Γεννήθηκε το 1890 και πέθανε το 1965. Στον πατέρα της, τον James Ross, αποδίδεται το περίφημο ποτό Ντραμπουί.



καίωμα. Κλείνοντας ο εικοστός αιώνας μας άφησε μνήμες, τεκμήρια, βιβλία, εικόνες και φιλμ από τις τρομακτικές εκατόμβες δύο παγκοσμίων πολέμων και περίπου 150 τοπικών συρράξεων. Η συστηματική παραμέληση της ιστορίας στο εκπαιδευτικό σύστημα - επίσημο και ανεπίσημο- αρχίζει πια να προσλαμβάνει διαστάσεις συνομωσίας κατά της ανθρώπινης ύπαρξης.

Ε. Α. Χεκίμογλου

ΠΕΡΙ ΤΙΤΛΩΝ ΔΙΕΥΚΡΙΝΗΣΗ

Στο προηγούμενο τεύχος δημοσιεύθηκε το κείμενο των κυρίων Α. Ναυιόπουλου, αναπληρωτή καθηγητή του ΑΠΘ, και Δ. Ναλμπάντη, πολιτικού μηχανικού, με τον τίτλο "Συστήματα μεταφοράς και μεγάλα συγκοινωνιακά έργα που προτάθηκαν για την πόλη της Θεσσαλονίκης στον 20ό αιώνα και δεν υλοποιήθηκαν".

Η προαναγγελία του κειμένου στο εξώφυλλο του τεύχους με τον τίτλο "Συγκοινωνιακή ουτοπία", η περιληπτική παρουσίαση του κειμένου στο "σαλόνι" του τεύχους και ο υπέρτιτλος "Συγκοινωνίες της ουτοπίας", πάνω από τον πλήρη τίτλο του κειμένου, τέθηκαν από τη σύνταξη και δεν εκφράζουν τους συγγραφείς της μελέτης.

Διευκρινίζεται ότι κατά τη δημοσίευση κάθε συνεργασίας, διατηρείται πλήρης ο τίτλος, όπως δίνεται από τους συγγραφείς, διότι αποτελεί αναπόσπαστο τμήμα της επιστημονικής εργασίας τους. Όμως, όλα τα στοιχεία παρουσίασης κάθε κειμένου, όπως οι τίτλοι προαναγγελίας στο εξώφυλλο και στο "σαλόνι" της έκδοσης και τυχόν υπέρτιτλοι (αναγκαίοι λόγω του μήκους του κανονικού τίτλου) γράφονται από τη σύνταξη, κατά την κρίση της, όπως προβλέπουν οι πάγιοι όροι συνεργασίας με τους συγγραφείς των κειμένων.

Τι θα βρείτε σ' αυτό το τεύχος

Τα μυστήρια της Θεσσαλονίκης: Έχουμε το προνόμιο να ζούμε σε μια πόλη με πλούσια πνευματική παραγωγή. Ας τη γνωρίσουμε.



13 **IN MEMORIAM**: Ο καθηγητής **Παύλος Πετρίδης** έφυγε απρόσμενα. Όμως, γιατί τον αισθανόμαστε και πάλι κοντά μας; Είναι παρών ο *συγγραφέας* Παύλος Πετρίδης ως φωνή συνείδησης. Όπως ήταν πάντοτε. Είναι παρών με το έργο του, έργο ατελείωτο και ατέλειωτο, που μας καλεί σε εγρήγορση και μας βάζει εμπρός στις ευθύνες μας. Όπως έκανε πάντοτε. Ο φίλος και συμμαχητής του καθηγητής **Γιώργος Αναστασιάδης**, αντί άλλου χαιρετισμού στον μεγάλο εκλιπόντα, μας θυμίζει την εργογραφία του.



17 **Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΗΡΑΚΛΗ**: Ο **Παύλος Πετρίδης** έφυγε, αλλά είναι μαζί μας. Ένα ημιτελές χειρόγραφό του, από παλαιότερη ομιλία του για την ιστορία του αθλητικού συλλόγου Ηρακλής, δημοσιεύεται εδώ, αντί για το κείμενο που μας είχε υποσχεθεί, αλλά δεν πρόλαβε. Ο Ηρακλής είναι συνδεδεμένος με την ιστορία της Θεσσαλονίκης, ιδιαίτερα στην περίοδο της τουρκοκρατίας και της απελευθέρωσης. Και ο Παύλος Πετρίδης, που μας έμαθε να αγαπούμε την ιστορία μας, είχε ασχοληθεί μαζί του. Όπως άλλωστε και ο πατέρας του και άλλα μέλη της οικογένειάς του.



22 **ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΜΕ ΤΗΝ ΕΥΤΥΧΙΑ ΚΟΥΡΚΟΥΤΙΔΟΥ**: Η διευθύντρια του Βυζαντινού Μουσείου, που διακονεί εδώ και πολλά χρόνια το αρχαιολογικό λειτούργημα, αφηγείται στη δημοσιογραφική ομάδα του "Θεσσαλονικέων Πόλις" τις δυσκολίες του λειτουργήματός της, ιδιαίτερα τα παλαιότερα χρόνια, όταν μία γυναίκα αρχαιολόγος είχε να υπερνικήσει ακόμη περισσότερα εμπόδια από όσα σήμερα - που δεν είναι και λίγα.

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΒΙΟΣ: Διαβάστε για συνέδρια, εκθέσεις και βιβλία σχετικά με τη Θεσσαλονίκη. Διότι τον τελευταίο καιρό συνέβησαν ενδιαφέροντα πράγματα στην πόλη και για την πόλη







ΣΕΛ. 36 Το διεθνές συνέδριο με θέμα "Θεσσαλονίκη-Φιλιππούπολη σε παράλληλους δρόμους, 18ος-20ός αιώνας", 6-9 Δεκεμβρίου 2000, με 47 ανακοινώσεις. Αν το χάσατε, τα πρακτικά του ήδη κυκλοφορούν! - Η έκθεση "Το βαλκανικό αστικό φαινόμενο" που προσπάθησε να απαντήσει στο ερώτημα "Θεσσαλονίκη-Φιλιππούπολη. Όμοιες πόλεις;", στο Μύλο, Δεκέμβριος 2000. Αν τη χάσατε, υπάρχει το ομότιτλο λεύκωμα που την τεκμηριώσε • **ΣΕΛ. 47** Το ημερολόγιο της Ροζίνας Ασσέρ-Πάρδο "548 ημέρες με άλλο όνομα: Θεσσαλονίκη 1943, μνήμες πολέμου". Η καθηγήτρια Μαρία Νεγρεπόντη-Δεληβάνη παρουσιάζει το καταπληκτικό αυτό βιβλίο, που δικαίως αποκλήθηκε "το ημερολόγιο της Ελληνίδας Άννας Φρανκ" • **ΣΕΛ. 52** Μουσειολογική πρόταση της Δρος Ευαγγελίας Βαρέλλα με στόχο την ουσιαστική εξοικείωση των επισκεπτών με τις ανανεώσιμες μορφές ενέργειας, αλλά και την ανάδειξη της τεχνολογίας του προβιομηχανικού κόσμου • **ΣΕΛ. 59** Η μεγάλη έκθεση "Τα χρυσά νομίσματα της αρχαιότητας" ανατέμνεται με μία σειρά κειμένων, που τα έγραψαν νέοι, κυρίως, επιστήμονες. Φυλλομετρώντας τα κανείς αντιλαμβάνεται πόσο μεγάλο κόπο έχει η διοργάνωση μιας έκθεσης, ιδιαιτέρως, νομισμάτων. Αλλά και εκπλήσσεται από την εξοικείωση των νέων επιστημόνων με τα προβλήματα αυτά. • **ΣΕΛ. 79** Η έκθεση Τσαρούχη στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης το 1981 • **ΣΕΛ. 82** Οι μετοχές και οι εταιρείες της Θεσσαλονίκης. Ένα λεύκωμα των ερευνητών και συλλεκτών Γ. Μέγα και Δ. Τακά, με άγνωστα τεκμήρια, που ανοίγει νέους δρόμους στην οικονομική ιστορία της Μακεδονίας. Το εγχείρημα δείχνει τι μπορεί να προσφέρει η ιδιωτική πρωτοβουλία. Οι συγγραφείς του προέρχονται από τον κόσμο των επιχειρήσεων, ενώ η χρηματιστηριακή εταιρεία Ωμέγα Χρηματιστηριακή χρηματοδότησε την έκδοση του πολυτελούς έργου • **ΣΕΛ. 87** Το Παρθεναγωγείο. Αναφορά σε μία πρωτότυπη έρευνα της Αικατερίνης Δαλακούρα, για τις μαθήτριες του Παρθεναγωγείου της Θεσσαλονίκης. Η προσεκτική επεξεργασία των πηγών μας προσφέρει μία ανατομία της κοινωνίας της Θεσσαλονίκης στα τέλη του 19ου και τις αρχές του 20ού αιώνα

Οι Ρωμαίοι και οι Βυζαντινοί της Θεσσαλονίκης: Οι αγέρωχοι ρωμαίοι ύπατοι, ένα λουτρό στο γαλεριανό συγκρότημα και το τοξωτό θύρωμα του Αγίου Δημητρίου.



91 **ΤΙ ΗΤΑΝ ΑΥΤΗ Η ΡΩΜΑΙΟΚΡΑΤΙΑ**; Ο αρχαιολόγος **Ηλίας Σβέρκος** ζωγραφίζει μία συνοπτική εικόνα της ρωμαϊκής περιόδου της Θεσσαλονίκης. Οι αντιφατικές μαρτυρίες, αυτοί οι αγέρωχοι ύπατοι, εκείνες οι στρατολογίες που αλλοίωναν τη σύνθεση του πληθυσμού, οι συγκρούσεις των φιλόδοξων ηγεμόνων της Ρώμης επί μακεδονικού εδάφους, οι επιπτώσεις τους στη Θεσσαλονίκη - όλα περνούν με αδρές πινελιές μέσα από τις σελίδες του κειμένου. Οι πηγές είναι λίγες και αποσπασματικές, αλλά ο συνεργάτης μας τις γνωρίζει άριστα και τις αξιοποιεί με γλαφυρό λόγο.



103 **ΛΟΥΤΡΑ ΣΤΗΝ ΠΛΑΤΕΙΑ ΝΑΒΑΡΙΝΟΥ**; Κάποτε, η πλατεία Ναβαρίνου ήταν μια υποβαθμισμένη συνοικία, με ένα περίεργο λοφάκι, που το περιέγραψαν οι λογοτέχνες της πόλης και το θυμούνται οι παλαιότεροι. Κάτω από το λοφάκι αυτό, οι αρχαιολόγοι ανακάλυψαν τα ανάκτορα του Γαλερίου. Μέσα στο τεράστιο ανακτορικό συγκρότημα, τμήμα του οποίου διασώθηκε από τις μπουλντόζες και την αντιπαροχή, υπάρχει, όπως δείχνουν οι πρόσφατες έρευνες, ένα καταπληκτικό λουτρό. Η αρχιτέκτων **Φανή Αθανασίου** και οι συνεργάτριές της Βενετία Μάλαμα, Μαρία Μίζα και Μαρία Σαραντίδου, αφιερωμένες στην αναστήλωση του γαλεριανού συγκροτήματος, περιγράφουν το λουτρό και επιχειρούν να σκιαγραφήσουν μια τρισδιάστατη εικόνα για τη μορφή που είχε στο παρελθόν, στον καιρό του Γαλερίου. Αλλά και τη μορφή που πρέπει να πάρει στο μέλλον, μέσα από την αποκατάστασή του.

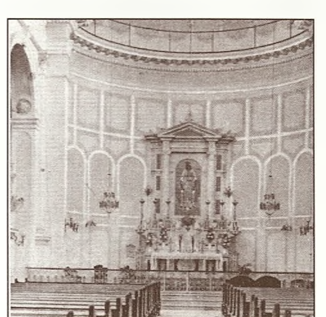


115 **ΤΟΞΩΤΟ ΘΥΡΩΜΑ ΣΤΟΝ ΑΓΙΟ ΔΗΜΗΤΡΙΟ**: Ένα τοξωτό θύρωμα με πλούσια ανάγλυφη διακόσμηση, που εκτίθεται στην αφιερωμένη για τον παλαιοχριστιανικό ναό αίθουσα, στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, εντοπίσθηκε πέριξ του ναού του Αγίου Δημητρίου στα 1907. Αρχικά ήταν εντοιχισμένο σε τουρκική κρήνη στην αυλή του ναού. Η ομοιότητά του με τόξο που βρέθηκε στην Κασσάνδρεια της Χαλκιδικής δείχνει ότι και τα δύο είναι έργα του ίδιου εργαστηρίου της Θεσσαλονίκης του 6ου αιώνα. Γράφει η Δρ **Κάτια Λοβέρδου-Τσιγαρίδα**.

Η οθωμανική περίοδος: Οι μπαντανέρος του 16ου, οι Ιησουΐτες του 17ου, οι ζωγράφοι του 18ου αιώνα και η μαγεία της καθ' ημάς Ανατολής.



ΟΙ ΜΠΑΝΤΑΝΕΡΟΣ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ: Οι Μαράνος, 125
Εβραίοι της Ισπανίας -που κάτω από την απειλή της Ιεράς Εξέτασης είχαν αναγκαστεί να εκχριστιανιστούν- επιστρέφουν, ερχόμενοι στη Θεσσαλονίκη, στην πίστη των προγόνων τους. Φέρνουν μαζί τους και εφαρμόζουν, άγνωστες στην Ανατολή, τεχνικές στην εριουργία και τη βαφή του μαλλιού. Η Θεσσαλονίκη του $16^{ου}$ αιώνα είναι βέβαια μια πόλη με αναπτυγμένη την εριουργία και την υφαντουργία, αλλά οι Μαράνος εισάγουν αυτό που σήμερα θα λέγαμε "νέα τεχνολογία". Άλλωστε, η εποχή τους γνώρισε ένα είδος παγκόσμιας ολοκλήρωσης, πολύ μεγαλύτερου μεγέθους, αν οι αναλογίες τηρηθούν, από τη σημερινή παγκοσμιοποίηση. Οι ειδικοί μύλοι, οι "μπατάν", και οι εργάτες τους, οι "μπατανέρος", έγραψαν ξεχασμένες σελίδες οικονομικής ιστορίας στη Θεσσαλονίκη και την καθ' ημάς Ανατολή, που μας τις ιχνηλατεί η Ισραηλινή ερευνήτρια Δρ **Hanna Jacobsohn**.

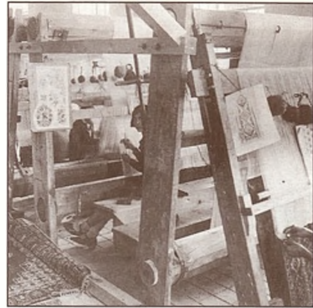


ΟΙ ΕΚΚΛΗΣΙΕΣ ΤΩΝ ΚΑΘΟΛΙΚΩΝ: Η "φράγκικη εκκλησία" 137
υπήρξε πάντοτε ένα μικρό μυστήριο για τους περαστικούς. Τα τελευταία 30 χρόνια δημοσιεύτηκαν μερικές μελέτες, που διαφώτισαν την ιστορία του κτιρίου. Ο Δρ **Ε. Α. Χεκίμογλου** αναζητά τις διαδοχικές θέσεις του ρωμαιοκαθολικού ναού στη Θεσσαλονίκη, κατά τη διάρκεια της τουρκοκρατίας. Δεν υπήρξε ένας μόνο ναός, καταλήγει, αλλά πολλοί. Για άλλους είμαστε σίγουροι, για τη θέση άλλων μπορούμε να διατυπώσουμε εικασίες και μερικών τον τόπο δε θα τον μάθουμε ποτέ. Άλλωστε, η ιστορική τοπογραφία δεν είναι τίποτε άλλο, παρά μια μάχη με τις σκιές και με τις υποψίες του χρόνου.



ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΚΑΙ ΤΟ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ ΤΟ 143
18ο ΑΙΩΝΑ: Κατά τη διάρκεια του 18ου αιώνα, η μνημειακή ζωγραφική γνωρίζει την τελευταία της άνθηση, με επίκεντρο το Άγιον Όρος, μέσα από το έργο Ηπειρωτών και Δυτικομακεδόνων ζωγράφων. Ο βυζαντινολόγος **Ευάγγελος Κυριακούδης** μας γνωρίζει πρόσωπα χαμένα στο βάθος του χρόνου: Ο Διονύσιος, ο Δαβίδ, ο Μακάριος, ο Δαμασκηνός, ο Μητροφάνης, ο Νεκτάριος, ο Σεραφείμ, ο Ιωαννίκιος, ο Κωνσταντίνος, ο Αθανάσιος, ο Γαβριήλ, ο Νεόφυτος, ο Γρηγόριος κι ο Θεσσαλονικιός Μιχαήλ, που έφτασε ζωγραφίζοντας μέχρι το Αρμπανάσι της Βουλγαρίας, υπήρξαν οι άριστοι τεχνίτες του χρωστήρα που ξεχάσθηκαν, γιατί έζησαν στον κόσμο της Ανατολής. Στα σχολεία μας μαθαίνουμε άλλωστε μόνο τους σικ δυτικούς ζωγράφους.

Ό,τι μας έμεινε: Χαλιά, υδραγωγεία και παλιά μοναστήρια διατηρούν τις μνήμες ενός αλλοτινού κόσμου.



191 **ΤΑΠΗΤΕΣ ΤΕΡΑΣΤΙΟΙ, ΜΕ ΣΧΕΔΙΑ ΜΑΓΙΚΑ**: Είναι αλήθεια ότι η ταπητουργία αναπτύχθηκε στη Θεσσαλονίκη από τους πρόσφυγες μετά τη Μικρασιατική καταστροφή; Η Θεσσαλονίκη της οθωμανικής περιόδου υπήρξε σημαντικό υφαντουργικό κέντρο; Οι ιστορικές μαρτυρίες είναι λακωνικές, σποραδικές και συγκεχυμένες. Η ιστορικός τέχνης και εφαρμοσμένων τεχνών **Ευφροσύνη Ρούπα** μας ξεναγεί στον κόσμο του χαλιού, αξιοποιώντας στο έπακρο τη λεγόμενη προφορική ιστορία: Απόγονοι παλαιών ταπητουργών παρέλασαν από το κασετόφωνό της και μας εισάγουν στα μυστήρια του χαλιού των παλαιών πατρίδων. Άλλωστε, έτσι δε μεγαλώσαμε όλοι, με τα χαλιά και τα παραμύθια της Ανατολής; Έτσι δεν περιέγραφε το μαγικό παιδικό κόσμο της πλατείας Διοικητηρίου ο Γιώργος Ιωάννου; "...έβλεπες τεράστιους ανατολίτικους τάπητες με σχέδια και χρώματα μαγικά να πάλλονται, θαρρείς, στον ήλιο και τον αέρα, παίρνοντας ψυχές και μάτια...".



217 **ΤΟ ΥΔΡΑΓΩΓΕΙΟ ΤΟΥ ΛΕΜΠΕΤ**: Ο δεινός ερευνητής της ιστορίας της δυτικής Θεσσαλονίκης, **Σπύρος Λαζαρίδης**, εγκαινιάζει τη συνεργασία του με την έκδοσή μας με μία μικρή, αλλά πολύ περιεκτική μελέτη για το υδραγωγείο του Λεμπέτ. Ισχύει και γι' αυτήν ό,τι και για τα άλλα κείμενά του: επιβεβαιώνει ότι η ιστορία μπορεί να είναι γλαφυρή, ίσως και συναρπαστική. Η υδροδότηση της Θεσσαλονίκης από το Λεμπέτ συνδέεται με πλήθος άλλα προβλήματα της τοπικής ιστορίας. Όσο για την προέλευση της ονομασίας Λεμπέτ, σας παραπέμπουμε σε άλλη μελέτη του συγγραφέα. Σίγουρα, πάντως, δεν έχει καμία σχέση με το γαλλικό les bêtes.



225 **Η ΜΟΝΗ ΤΩΝ ΑΔΕΛΦΩΝ ΤΟΥ ΕΛΕΟΥΣ ΣΤΟ ΖΕΪΤΕΝΛΙΚ**: Παραμένουμε εκτός των δυτικών τειχών. Ένα από τα ελάχιστα ιστορικά μνημεία της δυτικής Θεσσαλονίκης είναι το κτιριακό συγκρότημα που ίδρυσαν τον προηγούμενο αιώνα οι καθολικές καλόγριες. Όπως και άλλα παρεμφερή ιδρύματα, είχε ως στόχο τις ψυχές των παιδιών, των ορφανών και των στερημένων. Όποιος τους εξασφάλιζε τροφή, έθετε υποψηφιότητα και για την ψυχή τους. Alicui adimo animam, ad majorem Dei gloriam. Η μελέτη του αρχιτέκτονα **Δημήτρη Ζυγομαλά** επικεντρώνει στην ιστορία του κτιριακού συγκροτήματος, μέσα από χάρτες, μαρτυρίες και φωτογραφίες.

ΣΥΜΜΕΙΚΤΑ

Θεσσαλονικέων Χρονικόν

IN MEMORIAM

ΠΑΥΛΟΣ Β. ΠΕΤΡΙΔΗΣ (1946-2000)

Στις 28 Οκτωβρίου 2000 έφυγε απρόσμενα από τη ζωή ο Παύλος Πετρίδης, ο Θεσσαλονικιός καθηγητής της Νομικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, που έδωσε στον κλάδο της Πολιτικής και Συνταγματικής Ιστορίας με την έρευνα, τη διδασκαλία και το πλούσιο συγγραφικό του έργο μια νεανική πνοή και ένα φωτεινό ανθρώπινο πρόσωπο, αποκαλύπτοντας διαρκώς νέα ιστορικά ντοκουμέντα που εμπλούτισαν τη γνώση μας για το παρελθόν και αναζωογόνησαν την ιστορική μας μνήμη.

Ο Παύλος Πετρίδης επί 30 χρόνια μου πρόσφερε το προνόμιο ενός ξεχωριστού και γόνιμου διαλόγου επί παντός του επιστητού και σ' αυτή τη βάση στηρίχτηκε η ιδιαίτερα εποικοδομητική συνεργασία μας σ' όλα τα πεδία: στις αίθουσες διδασκαλίας, στα γραφεία και σπουδαστήρια του Τομέα Δημοσίου Δικαίου, στις πολιτιστικές εκδηλώσεις που προσπάθησε να διοργανώσει, στους άχαρους χώρους των πανεπιστημιακών κτιρίων, στις εκδόσεις (με αποκορύφω-



Ο Π. Πετρίδης με τον Γ. Αναστασιάδη

μα τη σειρά "Ιστορία και Πολιτισμός", (η οποία μέσα σε εφτά χρόνια [1994-2000] αριθμεί τους 16 τόμους) τέλος, στα συνέδρια και στις ιστορικού ενδιαφέροντος τηλεοπτικές εκπομπές.

Πρόσφατα (λίγες εβδομάδες πριν φύγει) είχα την τιμή να παρουσιάσω πολύ σύντομα, αλλά από καρδιάς, τον καθηγητή Π. Πετρίδη στο Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης. Η ομιλία του εκείνη τη βραδιά (μια από τις τελευταίες ομιλίες της ζωής του) για τη Θεσσαλονίκη της Τριανδρίας παρουσίασε ιδιαίτερο ενδιαφέρον.

Ο Π. Πετρίδης επρόκειτο να στείλει εργασία του στο περιοδικό "Θεσσαλονικέων Πόλις" αλλά ο ξαφνικός θάνατός του τον πρόλαβε.

Ωστόσο, το νήμα της δημιουργικής επικοινωνίας μας δε θα κοπεί, όσο θα συνεχίζουμε όλοι εμείς που τον γνωρίζαμε και τον αγαπούσαμε και τον διαβάζαμε, να ψάχνουμε, να γράφουμε, να μελετούμε και να σχολιάζουμε με το ίδιο μεράκι, την ίδια ευαισθησία και την ίδια σκωπτική διάθεση που απομυθοποιεί και απελευθερώνει τα καίρια ζητήματα της πολιτικής μας ιστορίας.

Παραθέτουμε παρακάτω τους τίτλους των πιο σημαντικών έργων του:

1. "*Η διπλωματική δράσις του Ι. Καποδίστρια υπέρ των Ελλήνων*" (διδακτορική διατριβή, 1972).
2. "*Ξένη εξάρτηση και εθνική πολιτική*" (1980).
3. "*Ελληνική Πολιτική και Κοινωνική Ιστορία (1821-1940)*" (1986).
4. "*Η ευρωπαϊκή Πολιτική του Ι. Καποδίστρια*" (1988).
5. "*Ελληνική Πολιτική και Συνταγματική Ιστορία*", *Ανάλεκτα* (1989).
6. "*Πολιτικοί και Συνταγματικοί Θεσμοί στη νεότερη Ελλάδα, 1821-1843*" (1990).
7. "*Πολιτικές δυνάμεις και Συνταγματικοί Θεσμοί στη νεότερη Ελλάδα, 1844-1940*" (1992).
8. "*Οι αντιμοναρχικοί αγώνες του Γ. Παπανδρέου στο μεσοπόλεμο*" (1993).
9. "*Σύγχρονη Ελληνική Πολιτική Ιστορία*", τομ. Α' (1994), τομ. Β' (1999), τομ. Γ' (2000).
10. "*Ευαισθησίες ιστορικοπολιτικές και πολιτιστικές*" (1995).
11. "*Ανάλεκτα ιστορικά, πολιτικά, πολιτιστικά*" (1998).
12. "*Ο πολιτικός Θεοδωράκης*" (1997).
13. "*Ανδρέας Παπανδρέου*" (1998).
14. "*Η βασιλεία των Γλύξμπουργκ στην Ελλάδα. Συμβολή στην απομυθοποίηση της δυναστείας*" (1999).
15. "*Περί πολιτικής και ιστορίας*", *Ανάλεκτα* (2000).
16. "*Εξουσία και παραεξουσία στην Ελλάδα*" (2000).

Ο Π. Πετρίδης επιμελήθηκε, συμμετείχε ή (και) έγραψε εισαγωγή στα ακόλουθα βιβλία:

1. "*Ι. Καποδίστριας. Ο κορυφαίος Έλληνας Ευρωπαίος*".
2. "*Αλ. Παπαναστασίου. Θεσμοί, ιδεολογία και πολιτική στο μεσοπόλεμο*".
3. "*Γ. Παπανδρέου (1888-1968)*".
4. "*Τα πρακτικά της Δ' εν Αθήναις Συντακτικής Συνέλευσης*".



Ο Π. Πετρίδης με τον Γ. Ιωάννου

5. "*Γ. Παπανδρέου. Εξήντα χρόνια παρουσίας και δράσης στην πολιτική ζωή*".
6. "*Ρήγας Βελεστινλής. Η διαβαλκανική συνεργασία σήμερα*".
7. "*Δολοφονία Γρ. Λαμπράκη*".
8. "*Στη δίνη του εμφυλίου πολέμου*".
9. "*Οι δίκες του Γοργοπόταμου*".
10. "*Ο Γ. Παπανδρέου και το κυπριακό ζήτημα*".
11. "*Βασιλική προδοσία*".
12. "*Στη συγκυρία της αβασίλευτης*".
13. "*Γ. Ράλλης. Πολιτικές εκμυστηρεύσεις*".
14. Γρ. Φαράκου, "*Μαρτυρίες και στοχασμοί*".
15. Λ. Κύρκου, "*Ανατρεπτικά*".
16. "*Το έργο της κυβέρνησης Ελ. Βενιζέλου κατά την τετραετία 1928-1932*".
17. "*Γ. Μελά, Κωνσταντίνος*".
18. "*Η αποκήρυξη του βασιλέως Κωνσταντίνου από τον ελληνικό λαό*".
19. "*ΕΟΝ ή φασιστική νεολαία Ι. Μεταξά*".

Υπό έκδοση βρίσκονται τα βιβλία του: "Η ανεπιθύμητη δυναστεία". "Η αντικομμουνιστική υστερία". "Η αντεθνική πολιτική του Κωνσταντίνου στη συγκυρία του Εθνικού Διχασμού, 1914-1917" κ.ά.

Τέλος, ο Π. Πετρίδης δημοσίευσε πολλά ξενόγλωσσα και ελληνικά επιστημονικά άρθρα σε διεθνή περιοδικά και ελληνικούς συλλογικούς τόμους.

Για την πολιτική ιστορία της Θεσσαλονίκης ο Π. Πετρίδης έγραψε τα εξής μελετήματα:

1. "Θεσσαλονίκη 1912-1940. Πολιτική ζωή – Κοινωνικοί αγώνες". Δημοσιεύτηκε στον επίμαχο τόμο-"φάντασμα": "Θεσσαλονίκη 2300 χρόνια" (1985), 145-158. [Το ίδιο κείμενο με ορισμένες αλλαγές δημοσιεύτηκε στον τόμο "Θεσσαλονίκη, Ιστορία και Πολιτισμός (επιμ. Ι. Χασιώτης) (1999), 137-149 υπό τον τίτλο "Θεσσαλονίκη 1912-1940. Πολιτικές και κοινωνικές εξελίξεις"].
2. "Η προσωρινή κυβέρνηση της Θεσσαλονίκης απέναντι στο αίτημα για ριζικές πολιτειακές και κοινωνικές μεταρρυθμίσεις". Δημοσιεύτηκε στον τόμο του Κ.Ι.Θ. "Η Θεσσαλονίκη μετά το 1912" (1986), 131-139.
3. "Ο Ελευθέριος Βενιζέλος επικεφαλής της Τριανδρίας στη Θεσσαλονίκη 1916-17". Δημοσιεύτηκε στον τόμο "Ο Ελευθέριος Βενιζέλος στη Θεσσαλονίκη. Η προσωρινή κυβέρνηση 1916-1917" (1994), 9-17.

Από το κείμενο του αείμνηστου καθηγητή Π. Πετρίδη "Θεσσαλονίκης κοσμοπολίτικες μνήμες" (στον τόμο "Ανάλεκτα. Πολιτικά - Ιστορικά - Πολιτιστικά", 1998) αναδημοσιεύουμε ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα: «... *Εκτός από τη Θεσσαλονίκη της αισθητικής των χώρων (Β. Όλγας, Θ. Σοφούλη κλπ.) υπάρχει και η Θεσσαλονίκη των προσωπικοτήτων.*

Η Θεσσαλονίκη του Βαφόπουλου, του Πεντζίκη, του Βαρβιτσιώτη, του Καχριδή, του Ανδρόνικου, του Τατάκη, του Ζάννα, του Πολίτη, του Χαρατσάρη, του Κανελλόπουλου, του Καραντινού, του Βολανάκη, του Βασιλικού, του Χριστιανόπουλου, του Μοσκώφ, του Ιωάννου, του Αναγνωστάκη, του Παραλή, του Βενετούλια, του Ρέγκου, του Λεφάκη, του Λούστα. Η Θεσσαλονίκη της "Τέχνης", της "Διαγωνίου" αλλά και της "Μοδιάνο".

Σαν αστραπή διαπερνούν τη μνήμη μου εξέχουσες φυσιογνωμίες του εμπορικού και βιομηχανικού κόσμου, ιδιαίτερα προσφιλείς στον πατέρα μου λόγω της μακρόχρονης θητείας του στον επιχειρηματικό κόσμο. Κιμπάρηδες, κομψότατοι, με χιούμορ· πραγματικοί κοσμοπολίτες.

Πώς χάθηκαν ξαφνικά όλοι αυτοί έχοντας υποκατασταθεί από αμέτρητους αετονύχηδες – αεριτζήδες, που δεν κομίζουν τίποτα από την ατμόσφαιρα και την αισθητική της πάλαι ποτέ θεσσαλονικιώτικης αριστοκρατίας;

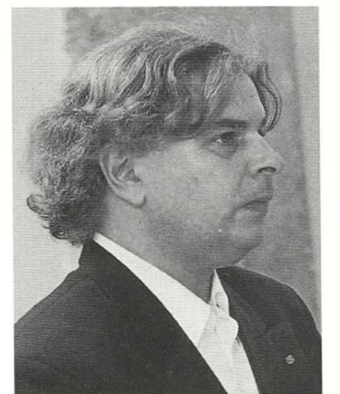
Ήταν μοιραίο και η Θεσσαλονίκη να ακολουθήσει τον επάρατο δρόμο του νεοπλουτισμού. Πάνω σε διαφορετικές αξίες και αρχές...».

Γιώργος Αναστασιάδης

ΠΑΥΛΟΣ ΠΕΤΡΙΔΗΣ
ΑΝΕΚΔΟΤΟ, ΗΜΙΤΕΛΕΣ ΚΕΙΜΕΝΟ ΟΜΙΛΙΑΣ ΤΟΥ

ΓΥΜΝΑΣΤΙΚΟΣ ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ "Ο ΗΡΑΚΛΗΣ", 1908-1998

ΓΕΝΙΚΑ

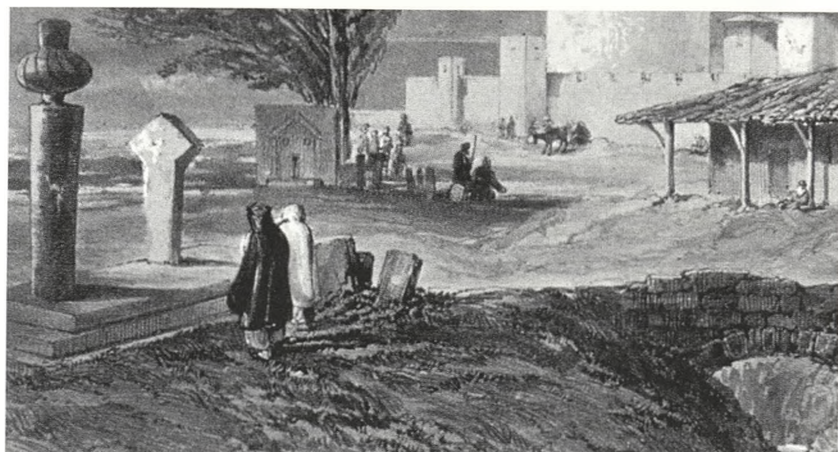


Ο ΗΡΑΚΛΗΣ Θεσσαλονίκης ιδρύθηκε το 1908 στη Θεσσαλονίκη με αντικειμενικό στόχο τη συσπείρωση του ελληνικού στοιχείου της πόλης και την οργάνωσή του ενόψει των επερχομένων διεθνών εξελίξεων, που είχαν αρχίσει να γίνονται ορατές και που αργότερα οδήγησαν στους Βαλκανικούς πολέμους και την απελευθέρωση της Μακεδονίας από τον τουρκικό ζυγό.

Η ίδρυσή του έφερε υπό ενιαία διοίκηση όλα τα μεμονωμένα ελληνικής καταγωγής σωματεία, που έως τότε λειτουργούσαν αποσπασματικά και με βάση διαφορετικά θεματικά ενδιαφέροντα. Έτσι, στον Ηρακλή εντάχθηκαν ο Όμιλος Φιλόμουσων, ο Σύλλογος ΟΛΥΜΠΙΑ, ο Μακεδονικός Γυμναστικός Σύλλογος κ.ά., καθώς και το σύνολο των ελληνικής καταγωγής νέων που δραστηριοποιήθηκαν στα κοινά της πόλης εκείνη την περίοδο.

Πέραν των αθλητικών, μουσικών, πολιτιστικών και κοινωνικών δραστηριοτήτων, ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε, για ευνόητους εθνικούς λόγους, στον τομέα των εκδρομικών δραστηριοτήτων. Με το πρόσχημα των ψυχαγωγικών εκδρομών, τα μέλη του Ηρακλή όργωναν ολόκληρη την περιοχή της Μακεδονίας, ερχόμενοι σε επαφή με το κατά τόπους ελληνικό στοιχείο, εμψυχώνοντας και ενισχύοντας τους υπάρχοντες εκεί εθνικούς πυρήνες.

Η εθνική δράση του Ηρακλή κορυφώθηκε, όταν το 1912 εισήλθαν στη Θεσσαλονίκη τα ελληνικά στρατεύματα, με τους αθλητές και τα μέλη του συλλόγου να παίζουν καθοριστικό ρόλο στις εξελίξεις, με τη συμμετοχή τους σε εθελοντικές στρατιωτικές και αστυνομικές ελληνικές μονάδες. Ιδιαίτερη μνεία γίνεται από τους ιστο-



Εικ. 1. Ο χώρος όπου δημιουργήθηκε το πρώτο γήπεδο του Ηρακλή.

ρικούς της εποχής εκείνης στη δημιουργία της ελληνικής πολιτοφυλακής, η οποία απαρτίστηκε στο σύνολό της από τους αθλητές του Ηρακλή, οι οποίοι με επικεφαλής τους Ν. Μάνο και Δ. Κοντορέπα έθεσαν εαυτούς στη διάθεση του Έλληνα Διοικητή της Χωροφυλακής Θεσσαλονίκης, Συνταγματάρχη Μομφεράτου. Έπαιξαν μάλιστα καθοριστικό ρόλο στην αντιμετώπιση των αντίστοιχων μονάδων που δημιούργησαν οι Βούλγαροι.

Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΗΡΑΚΛΗ ΣΤΗΝ ΑΘΛΗΤΙΚΗ ΖΩΗ

Με την απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης από τον τουρκικό ζυγό και την ένταξή της στον εθνικό κορμό ολοκληρώθηκε ως ένα βαθμό η εθνική αποστολή του Ηρακλή, ο οποίος έκτοτε δραστηριοποιήθηκε ακόμη περισσότερο στον αθλητικό τομέα. Μάλιστα, η ανάγκη αθλητικού πλέον ανταγωνισμού δημιούργησε νέους αθλητικούς Συλλόγους (Α. Σ. Άρης, Γ. Σ. Σιδηροδρόμων "Θερμαϊκός, Γ. Σ. "Ο Μέγας Αλέξανδρος" κ.ά.). Αργότερα, μετά τη Μικρασιατική καταστροφή, αθλητικοί σύλλογοι που ιδρύθηκαν από τους εγκατασταθέντες στη Θεσσαλονίκη Έλληνες πρόσφυγες που δεν είχαν την τύχη να δουν τις πατρίδες τους απελευθερωμένες από τον τουρκικό ζυγό (ΑΕΚ, ΠΑΟΚ, Γ.Ε.Σ. "Νέα Γενεά" κ.ά.).

Σε πολλούς από τους παραπάνω συλλόγους ιδρυτικά μέλη υπήρξαν αθλητές και παράγοντες του Ηρακλή, οι οποίοι για διάφορους λόγους θεώρησαν σκόπιμο και σωστό να διευρύνουν τον αριθμό των αθλητικών συλλόγων της Θεσσαλονίκης, ενισχύοντας έτσι τον αθλητικό ανταγωνισμό.

ΤΟ ΜΠΑΣΚΕΤ ΤΟΥ ΗΡΑΚΛΗ

Η Θεσσαλονίκη έχει την τιμή να είναι η πόλη από την οποία ξεκίνησε η διάδοση του μπάσκετ στην Ελλάδα. Το 1919 άρχισαν οι προσπάθειες για την εισαγωγή του άγνωστου μέχρι τότε αθλήματος στη χώρα μας.

Όπως ήταν φυσικό, ο Ηρακλής πρωτοστάτησε στη δημιουργία ομάδος μπάσκετ και το 1927-1928 συμμετείχε στο πρώτο επίσημο Πανελλήνιο Πρωτάθλημα στην ιστορία του αθλήματος, το οποίο και κέρδισε.

Οι άλλες τέσσερις ομάδες που συμμετείχαν στην τελική φάση, η οποία έγινε στη Θεσσαλονίκη, ήταν από τη Θεσσαλονίκη ο Άρης και ο ΒΑΟ και από την Αθήνα η ΑΕΚ και η Νήαρ Ήστ. Για την ιστορία αναφέρουμε τα ονόματα της πεντάδας του Ηρακλή (Ελευθεριάδης, Αμπατζίογλου, Ιωαννίδης, Όνιχ και Μπουρτζιάνος).

Ο Ηρακλής έχει την τιμή να είναι το σωματείο του οποίου ο αθλητής Γιώργος Αμπατζίογλου υπήρξε –μαζί με τον άλλο Έλληνα σκαπανέα του αθλήματος Συμεών Μαυροσκούφη– ένα από τα δεκατρία ιδρυτικά μέλη της Παγκόσμιας Ομοσπονδίας Καλαθοσφαίρισης (FBA), υπογράφοντας το πρακτικό της ίδρυσής της το 1932.

Μεγάλο μέρος της δραστηριότητας των διοικήσεων του Ηρακλή, από την πρώτη ημέρα της ίδρυσής του, ήταν η διασφάλιση χώρων, προκειμένου να δημιουργηθούν αθλητικές εγκαταστάσεις για τα διάφορα τμήματα του συλλόγου.

Στην πορεία του χρόνου, η ελληνική πολιτεία, άλλοτε εύκολα, άλλοτε με μεγαλύτερη δυσκολία, ανταποκρινόταν στο αίτημα του Ηρακλή. Κατά καιρούς η τοποθεσία των εγκαταστάσεων του συλ-



Εικ. 2. Το γήπεδο του Ηρακλή κατειλημμένο από την Ένωση Γαλλίδων Κυριών, 1917. Φωτογραφία από τη συλλογή του Β. Α. Μαυρομμάτη.

λόγου άλλαζε και δεν είναι υπερβολή να πούμε ότι ο Ηρακλής είχε στη διαδρομή του έδρα σε όλα σχεδόν τα τμήματα του πολεοδομικού συγκροτήματος της Θεσσαλονίκης (Ξυλάδικα, Παπάφη, Λευκός Πύργος, Στρατιωτικό Νοσοκομείο, Πανεπιστήμιο, Χορτατζήδες και Μίκρα). Είναι μάλιστα άξιον αναφοράς το γεγονός ότι οι χώροι των εγκαταστάσεών του άλλαζαν προκειμένου να χρησιμοποιηθούν για σημαντικότερες λειτουργίες, που απετέλεσαν σταθμούς στην ιστορία της πόλης. Έτσι, κατά καιρούς, οι εγκαταστάσεις του χρησιμοποιήθηκαν προκειμένου να διαμορφωθούν χώροι στέγασης του ελληνικού στρατού που εισήλθε στη Θεσσαλονίκη το 1912, χώροι στέγασης των θυμάτων της καταστροφικής πυρκαγιάς του 1917, χώρος ανέγερσης τμήματος του Α.Π.Θ. κ.ά.

Σήμερα ο Ηρακλής έχει δύο χώρους, στους Χορτατζήδες και τη Μίκρα, όπου ελπίζει ότι με την ολοκλήρωση του γηπέδου ποδοσφαίρου θα στεγαστεί και η ποδοσφαιρική του ομάδα, η οποία διαδραματίζει ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στην πρόοδο του δημοφιλούς αυτού αθλήματος. Εδώ θα θέλαμε να γίνει ιδιαίτερη αναφορά στο γεγονός ότι πολλές φορές εξ ιδίων πόρων ο Ηρακλής κατασκεύασε και βελτίωσε τις εγκαταστάσεις του. Μάλιστα, η διαμόρφωση και ο εξοπλισμός του πρώτου γυμναστηρίου του Ηρακλή το 1909 έγινε με προσωπική εργασία των αθλητών του και χρηματοδοτήθηκε με το σημαντικό για την εποχή δάνειο των 60 τουρκικών λιρών που συνήψε ο νεοϊδρυθείς τότε σύλλογος με την Τράπεζα Ανατολής. Θεωρούμε σε αυτό το σημείο απαραίτητο να τονίσουμε όσο και αν αυτό θα ηχήσει παράξενα, ότι το δάνειο εκείνο (μετά από έρανο μεταξύ των φίλων του συλλόγου) αποπληρώθηκε κανονικά το 1917.

Σημείωμα της σύνταξης: Στο ημιτελές χειρόγραφο υπήρχαν και ορισμένες διάσπαρτες λέξεις με το γραφικό χαρακτήρα του εκλιπόντος, που συμπληρώνουν το παραπάνω κείμενο. Βάζοντας τις σε σειρά, καταλαβαίνουμε ότι αναφέρονται στα εξής θέματα:

(α) στους λόγους που αποδέχτηκε την πρόσκληση να μιλήσει για τον Ηρακλή: επειδή ο σύλλογος είχε εθνικό χαρακτήρα, επειδή συνδέεται με την παράδοση Θεσσαλονίκης, που τόσο ερεύνησε ο εκλιπών, επειδή ο πατέρας του και αρκετά μέλη της οικογένειάς του διετέλεσαν μέλη στα πρώτα Δ.Σ. και, τέλος, διότι αρκετοί ποδοσφαιριστές του Ηρακλή εργάστηκαν στην πατρική επιχείρηση.
[Γιατί αποδέχτηκα. α. θέμα εθνικός. β. παράδοση Θεσσαλονίκης. γ. ο πατέρας μου και αρκετοί Πετρίδηδες στα πρώτα Δ.Σ. δ. αρκετοί ποδοσφαιριστές στην πατρική επιχείρηση]

(β) στον ιδρυτικό σκοπό του Ηρακλή, που ήταν: *Η εις απάσας τας κοινωνικάς τάξεις διάδοσις της Γυμναστικής και η παρασκευή αθλητών.*

(γ) Στις ονομασίες του συλλόγου, μεταξύ των οποίων ο Π. Πετρίδης προφανώς ήθελε να σχολιάσει την αναγκαστική μετονομασία του επί Νεότουρκων: Οθωμανικός Ελληνικός Γυμναστικός Σύλλογος Θεσσαλονίκης "ο Ηρακλής". Επίσης, τη σφραγίδα του 1908: "Μακεδονικός Γυμναστικός Σύλλογος" και την επικράτηση μόνο του ονόματος "Ηρακλής" το 1910.
[*Οθωμανικός Ελληνικός Γυμναστικός Σύλλογος Θεσσαλονίκης ο Ηρακλής*] Δίπλα στα ονόματα αυτά, ο Π. Πετρίδης έγραψε τη λέξη "ελληνικότητα", αναφερόμενος ίσως στη σημασία της επιλογής ενός ονόματος αρχαίου Έλληνα ημίθεου.

(δ) Τα ονόματα βασικών παραγόντων του συλλόγου, όπως *Κούσκουρας, Κράλλης, Κοσμόπουλος.*

(ε) *Πρώτο Γυμναστήριο, Ξ. Παιονίδης:* ένα σχόλιο για το πρώτο γυμναστήριο της ομάδας, το οποίο διευθετήθηκε με εποπτεία του μεγάλου αρχιτέκτονα Ξενοφώντα Παιονίδη. Το γυμναστήριο αυτό βρισκόταν στο σημερινό πάρκο της ΧΑΝΘ.

(στ) *1912-13, το ιστορικό, Ν. Μάνος, μέλος της Κοινοτικής Αντιπροσωπείας Θεσσαλονίκης - Μέλη και αθλητές, πολιτοφυλακή - Η ενσωμάτωση της Θεσσαλονίκης δεν είχε γίνει ακόμη.* Αναφέρεται στο τμήμα της ομιλίας του για το σχηματισμό βοηθητικών αστυνομιών σωμάτων από τους αθλητές του Ηρακλή.

(ζ) *1917, η πυρκαγιά:* Η πυρκαγιά ήταν πολύ άδικη για τον Ηρακλή. Ενώ μόλις είχε αποκτήσει το γήπεδό του στη σημερινή πλατεία του Χημείου και τον είχε διαμορφώσει με πολύ κόπο και έξοδα, ο χώρος κατασχέθηκε για να εγκατασταθεί εκεί σε αντίσκηνα ένα πρόχειρο νοσοκομείο πυροπαθών.

Γ. Α. – Ε. Α. Χ.

ΕΥΤΥΧΙΑ ΚΟΥΡΚΟΥΤΙΔΟΥ

ΤΑ ΜΟΥΣΕΙΑ ΔΕΙΧΝΟΥΝ ΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ, ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΑΙΣΘΗΣΗ ΤΟΥ ΜΕΛΛΟΝΤΟΣ

Συνέντευξη στο Χρήστο Γρηγοριάδη και την Αλεξία Μηλοπούλου

"... κάθε μουσείο έχει διαφορετική ιστορία, ενδεχομένως και διαφορετικούς στόχους. Για να μπορεί να θεωρηθεί καλό, πρέπει να κάνει σωστά αυτό το οποίο επέλεξε να κάνει. Η επιτυχία ενός μουσείου έχει να κάνει με το στόχο που έχει βάλει..."

(από συνέντευξη του διευθυντή του Μητροπολιτικού Μουσείου της Νέας Υόρκης, Φίλιπ ντε Μοντεμπέλο στο "Βήμα" και στο Θανάση Λάλα)

ΕΡ.: Είναι μονοδιάστατη η πορεία προς την επαγγελματική καταξίωση; Ευθύνεται το ταλέντο, η τύχη, η βοήθεια, το περιβάλλον ή αυτοί οι παράγοντες από κοινού;

ΑΠ.: Είναι λίγο μπερδεμένη η ιστορία μου, διότι ήθελα να σπουδάσω Ιατρική. Όχι τόσο γιατί μου άρεσε πολύ το αντικείμενο, αλλά γιατί στην εφηβεία είχα κάποιες ρομαντικές ή ιεραποστολικές κλίσεις, να πάω για παράδειγμα στην Αφρική (όπως είναι σήμερα οι "Γιατροί χωρίς Σύνορα"). Μετά συνειδητοποίησα ότι η ιατρική είναι κι άλλα πράγματα, δεν είναι μόνο αυτό που εγώ νόμιζα. Θεωρούσα ότι θα απαρνιόμουν έναν κλάδο που μου άρεσε από παιδί, η ιστορία και η ιστορία της τέχνης. Αποφάσισα, λοιπόν, να σπουδάσω αρχαιολογία.

ΕΡ.: Διαβάζατε ιστορία από μικρή; Ποια ήταν τα πρώτα σας ερεθίσματα;

ΑΠ.: Ιστορία διάβαζα από μικρή, δε θα έλεγα όμως το ίδιο και για την αρχαιολογία. Διάβαζα πιο πολύ τα βιβλία του γυμνασίου. Γενικά όμως διάβαζα τα πάντα, διάβαζα πολύ.



Η κ. Κουρκουτίδου – Νικολαΐδου

ΕΡ.: Υπήρχε κάποια συγκεκριμένη επιρροή από το στενό σας περιβάλλον; Ένα πρότυπο ίσως; Η οικογένεια αποδέχτηκε την επιθυμία ή το είδε ως μία ευκαιρία επαγγελματικής αποκατάστασης (ιδιαίτερα στο δημόσιο τομέα);

ΑΠ.: Δε νομίζω ότι η οικογένεια μου με επηρέασε στην επιλογή των σπουδών μου στην αρχαιολογία. Το σπίτι μου ίσως άσκησε πάνω μου κάποια επιρροή, ως προς την επιλογή των μεταπτυχιακών σπουδών μου στη βυζαντινολογία. Η καταγωγή μου είναι από την Κωνσταντινούπολη. Μεγάλωσα σ' ένα σπίτι όπου η γιαγιά μου μιλούσε για την Κωνσταντινούπολη ως την ομορφότερη πόλη του κόσμου κι είχα ένα θείο δεσπότη στο Πατριαρχείο. Το Βυζάντιο δηλαδή ζούσε μέσα μας. Την 1η Σεπτεμβρίου η μητέρα μου ευχόταν "καλή χρονιά", το θεωρούσε ως παράδοση. Όλα αυτά επηρεάζουν και παίζουν ρόλο.

ΕΡ.: Συνηθίζουν οι κάπως παλιότεροι να αναφέρονται με έναν μυθοποιητικό τρόπο στους δασκάλους και το πανεπιστήμιο εκείνης

«για να "στήσεις" ένα μουσείο, πρέπει να έχεις ωριμάσει πάρα πολύ, να ξέρεις τι είναι αυτό που θέλεις να δώσεις»

της εποχής. Κατά πόσο ήταν πράγματι έτσι και αν ναι, ποιοι ήταν οι καθηγητές που θεωρείτε ότι προώθησαν τη σκέψη σας;

ΑΠ.: Δεν είχα την τύχη να έχω καθηγητή Βυζαντινής Τέχνης στο Πανεπιστήμιο. Το μάθημα δίδασκε ο καθηγητής της Αρχαίας Τέχνης, ο Γεώργιος Μπακαλάκης. Ειδάλλως, πολύ πιθανώς να είχα επηρεαστεί από κάποιον καθηγητή. Η επιλογή μου, δηλαδή, δεν υπαγορεύτηκε από κάποιον καθηγητή. Καθηγητής της Βυζαντινής Τέχνης έγινε ο Στυλιανός Πελεκανίδης, αφού εγώ τελείωσα το Πανεπιστήμιο.

ΕΡ.: Υπήρξε καθηγητής σας ο Μανόλης Ανδρόνικος;

ΑΠ.: Ναι, και με είχε πάρει στις ανασκαφές της Βεργίνας, στο τρίτο έτος των σπουδών μου. Είχα ιδιαίτερη σχέση με την κλασική αρχαιολογία λόγω των καθηγητών μου.

ΕΡ.: Πάντως σπουδάσατε σε μία εποχή που λίγες γυναίκες συνέχιζαν για πανεπιστημιακές σπουδές.

ΑΠ.: Όχι, δε νομίζω. Αμέσως μετά πήρα υποτροφία του Ι.Κ.Υ. εσωτερικού για τη βυζαντινή τέχνη, παρακολούθησα τα μαθήματα του Πελεκανίδη, συνεργάστηκα πολύ μαζί του και έτσι συμπλήρωσα τα κενά που είχα. Μετά, το 1974, πήγα για μεταπτυχιακές σπουδές στο Παρίσι.

ΕΡ.: Εκείνα τα χρόνια τα πανεπιστήμια στην Ελλάδα είχαν μεταθέσει το κέντρο βάρους από την επιστήμη στην πολιτική. Ποιο ήταν το κλίμα στα πανεπιστήμια του Παρισιού;

ΑΠ.: Έκανα μεταπτυχιακό, που σημαίνει ότι δεν ανήκα στην μεγάλη ομάδα των φοιτητών αλλά παρακολουθούσα ειδικά σεμινάρια της Αρβελέρ, του Γκιγιού κ.ά.

ΕΡ.: Η Ελένη Αρβελέρ, στην Ελλάδα τουλάχιστον, είναι ένας μύθος. Είχατε την ευκαιρία να τη γνωρίσετε καλύτερα, να υπερβείτε την τυπική σχέση μαθητή και δάσκαλου;

ΑΠ.: Δεν μπορώ να πω ότι έχω ιδιαίτερη σχέση με την κ. Αρβελέρ. Παρακολουθούσα όμως το σεμινάριό της, μας είχε καλέσει και στο σπίτι της, αλλά είναι ένας άνθρωπος τόσο ανοιχτός προς όλες τις πνευματικές εκδηλώσεις, που δεν μπορεί να περιοριστεί μόνο στο πεδίο των φοιτητών. Πέρσι είχα την τύχη να την καλέσω (τώρα πια εγώ) στο μουσείο και μάλιστα οι παλιές της μαθήτριες τής παραθέσαμε δείπνο, κάτι που χαροποίησε πολύ την κ. Αρβελέρ.

ΕΡ.: Ποια ανακαλείτε ως τα πρώτα προβλήματα της καριέρας σας; Ήταν προβλήματα γνώσης και εμπειρίας ή προβλήματα που προέρχονταν από ένα δυσκίνητο δημόσιο οργανισμό;

ΑΠ.: Έζησα κι εγώ στην "ηρωική εποχή" της αρχαιολογίας! Είχα την υποτροφία του Ι.Κ.Υ., την οποία κι εγκατέλειψα όταν έγινε ο διαγωνισμός στην Αρχαιολογική Υπηρεσία (για πολλά χρόνια δε γίνονταν διαγωνισμοί), γιατί ήταν κάτι που το ήθελα πολύ. Ήθελα πολύ να δουλέψω ως αρχαιολόγος. Τότε μπήκαμε στην υπηρεσία αρκετοί συνάδελφοι (ήταν ένας μεγάλος διαγωνισμός) κι έτσι ξεκίνησα. Καταρχήν πήγα στη Θεσσαλία. Και το τονίζω αυτό, γιατί τότε δεν υπήρχαν ούτε υπηρεσιακά αυτοκίνητα, ούτε γραμματείες, ούτε λογιστήρια. Ένας άνθρωπος έκανε όλες τις δουλειές. Αυτά ήταν τότε τα προβλήματα, αλλά επειδή ήμουν πάρα πολύ νέα δεν τα αντιμετώπιζα ως προβλήματα. Ξεκινούσαμε με μουλάρια, με φορτηγά. Με "γέμιζε" όμως πολύ να καταγράφω τα ξωκλήσια, τις εικόνες.

ΕΡ.: Παρά τις δυσκολίες όμως συνειδητοποιείτε πλέον ότι αυτό θέλετε πραγματικά να κάνετε.

ΑΠ.: Βέβαια! Η βυζαντινή είναι μια πολύ ιδιαίτερη εποχή και μελετώντας είδα ότι αυτό ήταν που ήθελα να κάνω, δηλαδή η κλίση ορθώς με προσανατόλισε σ' αυτό τον κλάδο.

ΕΡ.: Η βυζαντινή είναι αναμφισβήτητα σημαντικότατη περίοδος, πολιτιστική, οικονομική και κοινωνική, της ελληνικής ιστορίας. Γνωρίζουμε ότι στο εξωτερικό υπάρχουν πανεπιστήμια που ασχολούνται επισταμένως με την περίοδο αυτή. Θεωρείτε ότι υστερούμε τόσο εκπαιδευτικά όσο και από πλευράς γνώσης του κοινού;

ΑΠ.: Δε νομίζω. Ιδιαίτερα οι έλληνες αρχαιολόγοι έχουμε ορισμένα πλεονεκτήματα. Όλοι γνωρίζουμε την κατάσταση στην Ελλάδα από πλευράς οργάνωσης, ωστόσο (τουλάχιστον από την επαφή που είχα με το πανεπιστήμιο) διδασκόμασταν καλά αρχαιολογία, έχοντας φυσικά και καλούς καθηγητές. Στο εξωτερικό κάνουν πιο πολύ ιστορία της τέχνης, ιδιαίτερα αυτοί που ασχολούνται με αυτήν την περίοδο.

ΕΡ.: Το γεγονός ότι δουλεύετε τόσα χρόνια στη Θεσσαλονίκη ήταν επιλογή σας;

ΑΠ.: Ήταν επιλογή μου, εφόσον κατάγομαι από τη Θεσσαλονίκη.

ΕΡ.: Δεν μπήκατε ποτέ στον πειρασμό να εγκατασταθείτε στην Αθήνα, να ακολουθήσετε μια πορεία ίσως πιο εύκολη;

ΑΠ.: Όχι, ποτέ. Μετά τη Θεσσαλία πήγα στην ανατολική Μακεδονία και Θράκη κι αυτή ήταν μια ακόμη "ηρωική εποχή", γιατί είχα αρμοδιότητα σε έξι νομούς κι ήμουν μόνη μου. Ήταν δύσκολες εποχές κυρίως για τους λόγους που σας προανέφερα, καθώς δεν είχαμε ούτε υπηρεσιακά αυτοκίνητα για να μετακινηθούμε. Αυτές ήταν κι οι δυσκολίες· κατά τα άλλα κέφι πολύ υπήρχε, γιατί είπαμε τα νιάτα τα ξεπερνάνε αυτά. Ωστόσο, είχα την αίσθηση ότι έπρεπε να οργανωθεί λίγο καλύτερα η υπηρεσία. Τελικά, ίσως κέρδισα από το γεγονός ότι έπρεπε να κάνω αναγκαστικά τα πάντα μόνη μου. Έμαθα την κάθε πτυχή της υπηρεσίας και πώς πρέπει να αντιμετωπιστεί το κάθε τι, ώστε μετά μπόρεσα να διοικήσω. Μετά τη Γαλλία ήρθα στη Θεσσαλονίκη. Εκείνη την περίοδο έγινε ο μεγάλος σεισμός του '78. Τότε άρχισαν οι αναστηλώσεις, οργανώθηκε η εφορεία σε

μία μεγάλη υπηρεσία (που δεν υπήρχε ως τότε) με πολλούς τεχνικούς. Όλα αυτά βέβαια στοίχισαν πάρα πολύ κόπο, αλλά ήταν κάτι που άξιζε. Νομίζω ότι επιτελέσαμε ένα μεγάλο έργο, το οποίο θεωρήθηκε πρότυπο για τον ελληνικό και έχουμε τις καλύτερες κριτικές κι από το διεθνή χώρο.

ΕΡ.: Ποια είναι η μικρή ιστορία του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού;

ΑΠ.: Το μουσείο ήταν έτοιμο το 1994. Άρχισε να κτίζεται το '91 όταν ήμουν ακόμα στην Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, οπότε ήμουν απασχολημένη και με την εφορεία και το μουσείο. Το 1997-98 έγινε ανεξάρτητη μονάδα, όπως είναι το Εθνικό Μουσείο, το Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών κι εγώ επέλεξα να μείνω στο μουσείο, γιατί θεωρώ πως είναι και λίγο δημιούργημά μου. Βέβαια, η ιστορία του μουσείου ξεκίνησε πολύ νωρίτερα. Οι βυζαντινολόγοι είχαν την ιδέα της ιδρύσεως ενός βυζαντινού μουσείου από το 1912, όταν ελευθερώθηκε η Θεσσαλονίκη. Σκέφτηκαν ότι πρέπει να γίνει ένα βυζαντινό μουσείο στη Θεσσαλονίκη, τη μεγάλη βυζαντινή πόλη του ελλαδικού χώρου. Μάλιστα υπάρχει και διάταγμα του 1914 που προβλέπει την ίδρυση βυζαντινού μουσείου στη Θεσσαλονίκη, αλλά ακολούθησε ο πόλεμος κι έτσι όλο το υλικό συγκεντρώθηκε και μεταφέρθηκε στην Αθήνα, όπου ιδρύθηκε το Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών το 1914-16.

ΕΡ.: Το υλικό αυτό παραμένει ακόμα στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών;

ΑΠ.: Ένα μεγάλο μέρος αυτών των αρχαίων αντικειμένων τα μεταφέραμε στη Θεσσαλονίκη το 1994.

ΕΡ.: Εύκολα;

ΑΠ.: Με πολύ αγώνα! Μας βοήθησε εν μέρει κι ο Τύπος της Θεσσαλονίκης, το Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο, αλλεπάλληλες υπουργικές αποφάσεις και, τελικά, πήραμε ένα πολύ μεγάλο μέρος αυτών, αλλά όχι όλα.

ΕΡ.: Υπάρχει κάποια πιθανότητα να επιστρέψουν και τα υπόλοιπα εκθέματα;

ΑΠ.: Δε νομίζω, με τη λογική ότι, επειδή βρίσκεται το κεντρικό μουσείο στην πρωτεύουσα, πρέπει να έχει υλικό από όλες τις περιοχές. Το Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών έχει υλικό από όλη την Ελλάδα. Εν πάση περιπτώσει και το δικό μας μουσείο έχει πολύ ωραία εκθέματα.

ΕΡ.: Πώς λειτουργεί, αλήθεια, αποτελεσματικά ένα μουσείο με τέτοιο τρόπο, ώστε να παραμένει ζωντανό κύτταρο πολιτισμού;

ΑΠ.: Το σημαντικό είναι ότι θέσαμε καλές βάσεις οργάνωσης και συναδελφικότητας από την αρχή. Είχαμε εμπειρία από τα παλιά μουσεία, όπου συσσωρεύονταν υλικό και δεν μπορούσε να τακτοποιηθεί. Βάλαμε εξ αρχής πολύ καλές προδιαγραφές για το που θα τοποθετείται το κάθε αντικείμενο. Βέβαια πρέπει να πω ότι δεν πρόκειται αποκλειστικά για προσωπική δουλειά, καθώς είμαστε μια ομάδα συναδέλφων που εξ αρχής δουλεύουμε για την καλή οργάνωση του μουσείου. Όταν έρχονται ξένοι συνάδελφοι και τους οδηγούμε στις αρχαιολογικές αποθήκες μένουν κατενθουσιασμένοι, γιατί ένα μουσείο δεν είναι μόνο οι εκθέσεις που βλέπει ο κόσμος, είναι και το πώς λειτουργεί, πώς είναι οργανωμένο, πώς τακτοποιείται όλο το υλικό, το οποίο θα χρησιμοποιηθεί σε μία περιοδική έκθεση ή θα το μελετήσει κάποιος επιστήμονας εκτός μουσείου.

ΕΡ.: Ακούγεστε ιδιαίτερα ικανοποιημένη.

ΑΠ.: Ναι, μόνο που είχαμε μια μεγάλη καθυστέρηση εξαιτίας της έκθεσης του Αγίου Όρους. Πρέπει να σας πω ότι έχουμε ακόμα τις βιτρίνες της έκθεσης του Αγίου Όρους μέσα στις αίθουσες.

ΕΡ.: Λέτε ότι θα τακτοποιηθεί το θέμα αυτό κάποια στιγμή;

ΑΠ.: Λένε ότι θα τις πάρουν. Ο κ. Πάγκαλος υποσχέθηκε ότι σε τρεις μήνες το θέμα θα λήξει και το πιστεύω, γιατί κρατάει τις υποσχέσεις του.

ΕΡ.: Ποια είναι η διαφορά μεταξύ της δουλειάς σας στην Εφορεία και στο μουσείο;

ΑΠ.: Καταρχήν, δεν ήρθα σε ένα ήδη υπάρχον μουσείο, για να ξέρω πόσο εύκολο ή δύσκολο είναι. Αντίθετα, βρίσκομαι στη θέση αυτή από την έναρξη λειτουργίας του μουσείου. Μία από τις πρώτες δουλειές που έκανα, όταν ήρθα στη Θεσσαλονίκη, ήταν να ολοκληρώσω το κτιριολογικό πρόγραμμα για το μουσείο, για να γίνει ο διαγωνισμός· έχει γίνει από τότε ο διαγωνισμός για το κτίριο, αλλά μετά για άλλους λόγους (επειδή δεν υπήρχε οικόπεδο και μας έδιωχναν από το ένα οικόπεδο στο άλλο) κατέληξε το κτίσιμο αυτού του μουσείου να αρχίσει το '91. Από την στιγμή που άρχισε να κτίζεται, ξεκινήσαμε με μια ομάδα συναδέλφων να ετοιμάζουμε τη μουσειολογική μελέτη. Εδώ εντοπίζεται η διαφορά, διότι αυτή είναι δουλειά ώριμων ανθρώπων, οι οποίοι γνωρίζουν ορισμένα πράγματα πολύ καλά, ενώ η ανασκαφή είναι μια άλλη ιστορία που θέλει μια τεχνική. Η εμπειρία είναι πολύτιμη και στις ανασκαφές, αλλά για να "στήσεις" ένα μουσείο, πρέπει να έχεις ωριμάσει πάρα πολύ, να ξέρεις τι είναι αυτό που θέλεις να δώσεις. Όταν αναφερόμαστε σε Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, το όνομα δηλώνει τι θέλουμε να δώσουμε. Θέλουμε να δώσουμε έναν κόσμο ολόκληρο (που ήταν το Βυζάντιο) και έχει χαθεί. Ο περισσότερος κόσμος, όταν ακούει για ένα βυζαντινό μουσείο, εννοεί ένα μουσείο με εικόνες, αλλά δεν είναι μόνο αυτό. Πέρα από τη θρησκευτική ζωή, που έπαιξε ένα μεγάλο ρόλο στην διαμόρφωση του βυζαντινού πολιτισμού υπάρχει αυτό που τονίζω πάντα: ότι οι άνθρωποι ζούσαν, έτρωγαν, παντρεύονταν, έκαναν σπίτια ή θάβονταν, γι' αυτό έχουμε και την αίθουσα των νεκροταφείων, που δείχνει τα ταφικά έθιμα, τις δοξασίες, την ιδεολογία τους. Όλα αυτά τα στοιχεία της καθημερινής

ζωής, ο βασικός χαρακτήρας της οποίας παραμένει σταθερός ως τις μέρες μας, προσπαθούμε να αναδείξουμε.

ΕΡ.: Υπάρχει αναγνώριση του έργου των Ελλήνων επιστημόνων από τη διεθνή ακαδημαϊκή κοινότητα;

ΑΠ.: Νομίζω ότι κατέχουμε πολύ καλή θέση κι όπως φαίνεται στα διεθνή συνέδρια, έχουμε αναγνώριση και για την επιστημονική μας προσφορά και για την προσωπική. Πιστεύω ότι οι αρχαιολόγοι είναι από τους πολύ καλούς πρέσβεις της Ελλάδας στο εξωτερικό.

ΕΡ.: Από όλες τις εμπειρίες με συναδέλφους αρχαιολόγους υπάρχει κάποιος που ξεχωρίζει, που θαυμάζετε, κάποιος με τον οποίο να σας δένει κάτι ιδιαίτερο όλα τα χρόνια;

ΑΠ.: Θυμάμαι με μεγάλη αγάπη και συγκίνηση τον Μανόλη Ανδρόνικο (παρ' όλο που ήταν αρχαιολόγος κλασικής αρχαιολογίας), γιατί μου έδωσε τότε ερεθίσματα κι άνοιξε δρόμους (άνοιγε γενικά δρόμους). Ο Ανδρόνικος μας έδινε μια άλλη ματιά της ιστορίας της τέχνης, που δεν την είχαμε διανοηθεί. Μετά ήταν ο Πελεκανίδης, ο καθηγητής μου – στον οποίο οφείλω πολλά – και αργότερα συνεργάστηκα με πολλούς κι αξιόλογους ανθρώπους, που όλοι έχουν κάτι αφήσει μέσα μου. Ανάμεσα σ' αυτούς είναι και πολλοί νεότεροί μου, με τους οποίους δέθηκα επάνω στη δουλειά.

ΕΡ.: Δεν υποστήκατε ποτέ κάποια διάκριση λόγω του φύλου σας;

ΑΠ.: Εγώ βλέπω δυσκολίες μιας εποχής που δεν ήταν και πολύ καλά οργανωμένη σ' όλους τους κλάδους και όχι μόνο στο βυζαντινό. Το σημαντικό είναι ότι δεν αισθάνθηκα ποτέ ότι υπέστην κάποια διάκριση εξαιτίας του φύλου μου. Αντιθέτως, με τους συναδέλφους είχα πάντα μια αρμονική σχέση.

ΕΡ.: Ίσως επειδή ήσασταν πολλές γυναίκες.

ΑΠ.: Ναι, ήμασταν πολλές και τώρα κλίνει η πλάστιγγα υπέρ των γυναικών. Ειδικά στο βυζαντινό τομέα ήμασταν πολλές οι γυναίκες στη Θεσσαλονίκη. Το τονίζω, γιατί ακούω διάφορα, ίσως γιατί ζούμε σε μια εποχή που υπάρχουν δυσκολίες, επειδή δημιουργούμε οικογένεια.

ΕΡ.: Μπορούν τελικά να συμβαδίσουν οικογένεια και καριέρα;

ΑΠ.: Μόνο με πάρα πολύ κούραση. Ιδιαίτερα όταν υπάρχει κι ένα παιδί, είναι ακόμη πιο δύσκολο. Βέβαια πρέπει να πω πως ό,τι έκανα, είχα τη συμπαράσταση του άντρα μου και γενικά της οικογένειάς μου κι αυτό ήταν πάρα πολύ σημαντικό για μένα.

ΕΡ.: Έχετε και μια κόρη που κι αυτή ακολούθησε τον κλάδο της αρχαιολογίας.

ΑΠ.: Ναι, η κόρη μου ακολούθησε τον κλάδο της αρχαιολογίας και έκανε μεταπτυχιακό στη μουσειολογία. Δεν ξέρω αν την επηρέασα, εγώ πάντως προσπάθησα να μη το κάνω.

ΕΡ.: Δε θέλατε να την επηρεάσετε;

ΑΠ.: Δεν ήθελα ούτε να την επηρεάσω ούτε να την αποτρέψω. Ήθελα να την αφήσω να επιλέξει μόνη της. Βέβαια έβλεπα ότι είχε κλίση σ' αυτές τις σπουδές, οπότε είμαι χαρούμενη που πήρε αυτή την απόφαση. Δεν είμαι από αυτούς που λένε ότι είναι πάρα πολύ δύσκολο, ότι πρέπει να πας αλλού για να αποκτήσεις περισσότερα χρήματα, γιατί δεν πιστεύω ότι η καριέρα πρέπει να εξαρτάται από τέτοια πράγματα.

ΕΡ.: Είναι τόσο σημαντικό το να αγαπάς αυτό που κάνεις;

ΑΠ.: Ναι, πρέπει να το αγαπάς διαφορετικά είσαι αποτυχημένος ή δυστυχισμένος.

ΕΡ.: Ποια είναι η σχέση σας με τους νέους αρχαιολόγους; Υπάρχουν κάποιες φορές που σας συμβουλεύονται;

ΑΠ.: Έρχονται νέοι και με συμβουλεύονται. Πολλά παιδιά γνωστών μου τα έστελνα –όταν ήμουν στην Εφορεία– στις πιο δύσκολες ανασκαφές. Άμα μείνεις 8 ώρες κάτω από τον ήλιο, μέσα στα χώματα για μερικές μέρες και δεν αγαπάς την δουλειά, θα φύγεις· πράγματι πολλοί έφυγαν και πήγαν στην εκπαίδευση. Αυτό πρέπει να γίνει για να μετρήσει κανείς τις δυνάμεις του και να δει ποια είναι πραγματικά τα ενδιαφέροντά του. Δεν είναι ότι οι καλοί διαχωρίζονται από τους κακούς. Πιστεύω ότι οι νέοι μαθαίνουν κοντά μας, κάνουν τις πρώτες τους επιλογές. Δεν πρέπει όμως τίποτα να γίνεται με βιασύνη και προχειρότητα. Βασικά πιστεύω ότι η δουλειά μας είναι ομαδική, δηλαδή πιστεύω στη συνεργασία. Δεν είναι μια δουλειά, όπου ο καθένας κάνει το προσωπικό του έργο. Κι αυτό το εμποτίσα στους νεότερους συναδέλφους. Όπως, για παράδειγμα, μία αναστήλωση είναι έργο και των αρχιτεκτόνων και των αρχαιολόγων και των συντηρητών. Εάν δεν πειστούν όλοι ότι είμαστε μία ομάδα για να βγάλουμε ένα αποτέλεσμα, θα έχουμε αποτύχει.

ΕΡ.: Χρήματα από την πολιτεία συνήθως υπήρχαν;

ΑΠ.: Κατά καιρούς είχαμε χρήματα, μέσα στα πλαίσια και με τα σκαμπανεβάσματα που είχαν πάντα οι δαπάνες του κρατικού προϋπολογισμού. Ωστόσο, δεν μπορώ να πω ότι μας έλειψαν χρήματα. Το χρήμα απλώς καθορίζει το ρυθμό. Πάντα η πολιτική ηγεσία όλων των ελληνικών κυβερνήσεων το έβλεπε θετικά το ζήτημα του μουσείου. Βέβαια δεν ήταν η νούμερο ένα προτεραιότητα, γιατί υπάρχουν και τα μνημεία που καταρρέουν (ήμουν στην εφορεία 30 χρόνια και ξέρω πάρα πολύ καλά τι σημαίνει αυτό).

ΕΡ.: Ποια εποχή αγαπήσατε περισσότερο;

ΑΠ.: Ήταν τελείως διαφορετικές μεταξύ τους, απλώς αισθάνθηκα ότι όλες με γέμισαν, όλες με δίδαξαν κάτι.

ΕΡ.: Πόσο συμμερίζεστε την άποψη ότι με την παγκοσμιοποίηση θα ακυρωθούν εθνικά πολιτιστικά χαρακτηριστικά;

ΑΠ.: Κίνδυνος πάντα υπάρχει, αλλά πιστεύω ως άνθρωπος και ως υπεύθυνη ενός μεγάλου μουσείου, ότι η αρχαιολογία και τα μουσεία παίζουν έναν ρόλο που βοηθά να ξεπεράσουμε αυτό το πρόβλημα και θα σας εξηγήσω γιατί. Ο ρόλος ενός μουσείου είναι να παρουσιάζει στον επισκέπτη έναν πολιτισμό είτε αυτός τον γνωρίζει είτε όχι· έναν πολιτισμό που υπήρχε πολύ πριν τον γνωρίσει ο επισκέπτης. Υπάρχουν άνθρωποι στον κόσμο που υπάρχουν είτε τους ξέρεις είτε όχι και παράλληλα με αυτούς υπάρχει κι ο πολιτισμός τους. Τα μουσεία δείχνουν το παρελθόν, αλλά και την αίσθηση του μέλλοντος, οι πολιτισμοί υπάρχουν, απλά μέσα από το μουσείο τονίζει κανείς την ιδιαιτερότητα του πολιτισμού. Στα μουσεία λοιπόν συμβάλλουμε στο να διατηρηθεί αυτή η ιδιαιτερότητα και παράλληλα ξεπερνούμε τον εθνικισμό, που είναι ουσιαστικά τυφλός. Για μένα παγκοσμιοποίηση σημαίνει ότι γνωρίζεις τον άλλον, του δίνεις το χέρι, σου δίνει το χέρι κι όχι ότι κλείνουμε τα σύνορα με σινικό τείχος. Δεν υπάρχουν σινικά τείχη πια και δε διαφυλάχτηκε ποτέ ένας πολιτισμός με αυτό το πνεύμα. Θεωρώ ότι τα μουσεία θα βοηθήσουν την ειρηνική συνύπαρξη των λαών συμβάλλοντας στη διάδοση των ιδιαιτέρων χαρακτηριστικών του κάθε πολιτισμού και με σεβασμό στην ιδιαιτερότητα του άλλου.

ΕΡ.: Τι σημαίνει για σας η Θεσσαλονίκη; Υπάρχουν κάποια ιδιαίτερα προβλήματα;

ΑΠ.: Η Θεσσαλονίκη είναι ο φυσικός μου χώρος. Προβλήματα που θα έπρεπε να είχαν λυθεί πάντα θα υπάρχουν, αλλά δεν νομίζω ότι τα προβλήματα είναι μόνο της Θεσσαλονίκης και όχι γενικότερα του χώρου μας, δεν νομίζω ότι είναι χειρότερη ή καλύτερη από άλλες πόλεις.

ΕΡ.: Πόσο στενή είναι η σχέση της Θεσσαλονίκης με τη βυζαντινή περίοδο;

ΑΠ.: Συχνά ο κόσμος λέει "η βυζαντινή πόλη, τα βυζαντινά μας μνημεία". Χρέος μας είναι να τα διασώζουμε, κυρίως να θυμίζουμε στον εαυτό μας ότι τα μνημεία δεν είναι εκεί, για να έρθει ο τουρίστας να τα δει και να πει "μπράβο, αυτή η πόλη έχει ωραία μνημεία", αλλά γιατί είναι μέρος της ζωής μας, είναι μέρος από την ιστορία μας, από το παρελθόν μας. Βέβαια, νομίζω ότι στην Ελλάδα υπάρχει μεγαλύτερη προσήλωση στην κλασική αρχαιότητα παρά στο Βυζάντιο. Τη βυζαντινή τέχνη κι ιστορία την "ανακάλυψαν" και τη μελετάνε πιο πολύ στον 20ό αιώνα. Μάλιστα στην τελευταία δεκαετία του 20ού αιώνα έχουν γίνει μεγάλες εκθέσεις βυζαντινών έργων στην Ευρώπη και στην Αμερική.

ΕΡ.: Μιλήστε μας λίγο για τις εκθέσεις του Βυζαντινού Μουσείου.

ΑΠ.: Εμείς ξεκινήσαμε έχοντας διεθνείς διασυνδέσεις. Η πρώτη μόνιμη έκθεση που ανοίξαμε το 1995-96 είχε τίτλο: "Από τα Ηλύσια πεδία στο χριστιανικό παράδεισο", η οποία έγινε στα πλαίσια ενός προγράμματος της European Science Foundation υπό την αιγίδα του Συμβουλίου της Ευρώπης. Αυτή η έκθεση υπάρχει κι είναι μόνιμη. Το πρόγραμμα αυτό έγινε σ' άλλα πέντε ευρωπαϊκά μουσεία, όπου ο καθένας έδειξε με τον τρόπο του τη μετάβαση από την αρχαιότητα στο μεσαίωνα. Εμείς δώσαμε αυτόν τον τίτλο για τα χριστιανικά κοιμητήρια της Θεσσαλονίκης, όπου φαίνεται τι κρατήθηκε από την αρχαιότητα και τι άλλαξε με την έλευση του χριστιανισμού. Έχουμε επαφές και διασυνδέσεις με μεγάλα ευρωπαϊκά μουσεία, όπως το Βρετανικό Μουσείο, τα μουσεία του Βατικανού (όπου τώρα βρίσκεται μία ασημένια λειψανοθήκη από την έκθεσή μας), γενικά φέρνουμε εκθέσεις και στέλνουμε εκθέματα στο εξωτερικό. Η πρώτη περιοδική έκθεση του μουσείου ήταν "Οι θησαυροί της Θεσσαλονίκης, το ταξίδι της επιστροφής", δηλαδή τα εκθέματα που ήρθαν από την Αθήνα. Το 1996 έγινε η έκθεση των "Ηλυσίων Πεδίων", το 1997 "Ο Παλαιοχριστιανικός Ναός", το 1998 η έκθεση με τον τίτλο "Παλαιοχριστιανική Πόλη και Κατοικία" και μέσα στον Οκτώβριο θα εγκαινιαστούν άλλες τρεις εκθέσεις. Ως το τέλος του χρόνου θα έχουμε τις εκθέσεις δύο μεγάλων συλλογών που μας έχουν δωρηθεί: η συλλογή εικόνων του Δ. Οικονομοπούλου κι η συλλογή χαρακτικών του Ντ. Παπαστράτου και φαντάζομαι πως μέχρι το 2002 θα έχει ολοκληρωθεί η μόνιμη έκθεση. Σημασία έχει η νέα μουσειολογική αντίληψη με την οποία οργανώνουμε τις εκθέσεις.

ΕΡ.: Τι σας γοητεύει και τι σας ενοχλεί περισσότερο στην Ελλάδα του 21ου αιώνα;

ΑΠ.: Αγαπώ πάρα πολύ το καινούριο, καθώς αγαπώ πολύ και τους νέους. Δεν είμαι από αυτούς που λένε ότι "όλα τα στραβά τα έχουν οι νέοι". Ίσως μάλιστα να έχω κάποιες ενοχές ότι η γενιά μας δεν έκανε όλα αυτά που έπρεπε να κάνει για τους νέους. Πιστεύω στους νέους, απλά δεν ξέρω πώς θα εξελιχτεί ο 21ος αιώνας, για να ξέρω τι θα με ενοχλούσε και τι θα με γοήτευε. Ωστόσο, είμαι αισιόδοξη, γιατί πιστεύω πολύ στον άνθρωπο και πιστεύω ότι όσο ο άνθρωπος παλεύει και αγωνίζεται για το καλύτερο, τότε υπάρχουν ελπίδες για όλα.

ΕΡ.: Internet, υπολογιστές. Συμβαδίζετε με όλα αυτά, τα χρησιμοποιείτε στη δουλειά σας;

ΑΠ.: Εδώ και δέκα χρόνια παλεύω με έναν υπολογιστή στο σπίτι μου, αν και όλοι μου λένε ότι ο υπολογιστής που έχω πρέπει να μπει σε μουσείο. Νομίζω πάντως ότι ο υπολογιστής είναι απαραίτητος και φυσικά έχουμε και στο μουσείο υπολογιστή και σύνδεση με το internet. Λείπει μόνο το προσωπικό για να ολοκληρώσουμε το ηλεκτρονικό αρχείο, καθώς με τον υπολογιστή έχει κανείς δυνατότητες να αναζητήσει, να συνδυάσει και τα λοιπά. Τώρα ετοιμάζουμε μια

σπονδυλωτή έκθεση για το 2001 (γιατί το υπουργείο πολιτισμού πιστεύει ότι η νέα χιλιετία αρχίζει το 2001) η οποία θα γίνει στη Θεσσαλονίκη, στην Αθήνα και στο Μιστρά. Η έκθεση στη Θεσσαλονίκη θα γίνει στο Λευκό Πύργο και στο Επταπύργιο, στην Αθήνα θα γίνει στο Βυζαντινό Μουσείο (για την οικουμενικότητα του Βυζαντίου) κι ο Μιστράς θα λειτουργήσει ως βυζαντινή πόλη. Μάλιστα θα συνδεθούν ηλεκτρονικά κι έτσι ο επισκέπτης ενός χώρου θα ξέρει ότι λειτουργούν και άλλα δύο τμήματα της έκθεσης σε άλλες δύο πόλεις.

ΕΡ.: Πόσο κοντά είστε στην πολιτική;

ΑΠ.: Ως δημόσιος υπάλληλος είχα πάντα σχέση με την πολιτική ηγεσία, προσπαθούσα πάντα να κάνω το καθήκον μου και να εισηγούμαι το σωστό. Καμιά φορά βέβαια λέγοντας το σωστό μπορεί κανείς να γίνει δυσάρεστος, αλλά νομίζω ότι είναι χρέος όλων των ειδικών να λένε αυτό που νομίζουν σωστό.

ΕΡ.: Ποιοι στόχοι πιστεύετε ότι θα ολοκληρώσουν το έργο σας από 'δω και πέρα;

ΑΠ.: Σε προσωπικό επίπεδο πρέπει να ολοκληρώσω μια μεγάλη δουλειά που κάνω στους Φιλίππους εδώ και 20 χρόνια. Ανασκάβω ένα μεγάλο συγκρότημα και για να ολοκληρωθεί πρέπει να δημοσιευτεί (γιατί μόνο με την δημοσίευση ολοκληρώνεται μία ανασκαφή). Όσον αφορά το μουσείο, στόχος μου είναι να ολοκληρωθεί η μόνιμη έκθεση και πιστεύω, ότι όταν θα φύγω εγώ, οι συνεργάτες μου θα συνεχίσουν. Επίσης, είναι το ετήσιο περιοδικό του μουσείου, που είναι πρωτοποριακό για τον ελληνικό χώρο και το οποίο αφιερώνει ένα μέρος για αρχαιολογικές μελέτες αντικειμένων που βρίσκονται στο μουσείο κι ένα μέρος σε άλλα νέα του μουσείου. Εκδίδεται σε τρεις γλώσσες, γιατί στα Βαλκάνια, οι βυζαντινολόγοι της δικής μου γενιάς μιλούν γαλλικά, ενώ οι νεότεροι μιλούν αγγλικά και φυσικά δε θέλουμε να αποκλείσουμε κανέναν. Επίσης, μέσα στους στόχους του μουσείου είναι η διοργάνωση ημερίδων και συνεδρίων, αλλά όλα αυτά θέλουν πάρα πολύ κόπο, γιατί το προσωπικό ελάχιστο (φανταστείτε ότι είμαστε 300 μόνιμοι σ' όλη την Ελλάδα, όταν μόνο τόσοι βρίσκονται στη Σόφια). Όλα γίνονται με αυτοθυσία κι έχουμε θυσιάσει την προσωπική μας ζωή, πράγμα που θεωρώ άσχημο, γιατί πιστεύω ότι όλοι πρέπει να έχουμε προσωπική ζωή. Τα τελευταία χρόνια βγήκαν στην σύνταξη ή πέθαναν πολλοί συνάδελφοι και πολλές θέσεις δεν έχουν συμπληρωθεί. Υπάρχουν, βέβαια, οι έκτακτοι υπάλληλοι, αλλά δεν μπορείς να στηριχθείς πάνω τους λόγω της μη μονιμότητάς τους. Με τέτοιο πλούτο εκθεμάτων θα έπρεπε να είχαμε πολύ προσωπικό. Άλλαξαν πολλά από τότε που ξεκίνησα, αλλά όχι και ο αριθμός του επιστημονικού προσωπικού, καθώς παρέμειναν οι "τριακόσιοι του Λεωνίδα".

ΜΙΑ ΠΡΩΤΟΒΟΥΛΙΑ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ: "ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ - ΦΙΛΙΠΠΟΥΠΟΛΗ"

Η Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Βορείου Ελλάδος ολοκλήρωσε τον περασμένο Δεκέμβριο το επιστημονικό πρόγραμμα "Θεσσαλονίκη-Φιλιππούπολη".

Η Φιλιππούπολη είναι η δεύτερη σε σημασία βουλγαρική πόλη μετά τη Σόφια. Η περιφέρειά της καλύπτει το 14% της καλλιεργήσιμης γης στη Βουλγαρία και παράγει το 13% του βουλγαρικού ΑΕΠ (στους κλάδους καπνού και οινοποιίας φτάνει το 26%). Ιδιαίτερη σημασία έχει η Διεθνής Έκθεση της Φιλιππούπολης, με ιστορία 106 ετών, η οποία λειτουργεί σε τακτική ετήσια βάση από το 1933 και δύο φορές το χρόνο (μία εμπορική και μία τεχνολογική) από το 1981. Καλύπτει έκταση 510.000 τ.μ., δηλαδή είναι τρεις φορές σχεδόν μεγαλύτερη από τη ΔΕΘ.

Η Φιλιππούπολη δεν είναι απλώς αδελφοποιημένη με τη Θεσσαλονίκη, αλλά παρουσιάζει πολλές ομοιότητες και παραλληλισμούς μ' αυτήν. Θεωρείται το πνευματικό κέντρο της Βουλγαρίας, με πολλές ιστορικές "πρωτιές" στους διάφορους τομείς της τέχνης και της επιστήμης. Η ίδρυση της πόλης χρονολογείται στο 12 αιώνα π.Χ. υπό το όνομα Ευμωλπία. Στα χρόνια του μακεδονικού βασιλείου ονομάστηκε Φιλιππούπολη, ενώ οι Ρωμαίοι την αποκαλούσαν Trimontium (Τρίλοφο), επειδή ήταν κτισμένη πάνω σε τρεις συνεχόμενους λόφους. Από τη ρωμαϊκή εποχή διασώζεται το στάδιο της πόλης, όπως ακριβώς συμβαίνει με την αρχαία αγορά της Θεσσαλονίκης.

Η Φιλιππούπολη είναι πόλη με σημαντική προσφορά στην ανάπτυξη του χριστιανικού πληθυσμού, από τα μέσα του 1ου αιώνα. Είναι διάσπαρτη με εκκλησίες και μοναστήρια. Στη βυζαντινή αυτοκρατορία η πόλη είχε κυρίαρχο ρόλο. Το 812 συμπεριλήφθηκε στα όρια του πρώτου βουλγαρικού κράτους. Υπέστη τη λατινοκρατία και την τουρκοκρατία. Με το τουρκικό της όνομα Φελίμπε, την ύμνησε ο περιηγητής Εβλιγιά Τσελεμπή, όπως έκανε και για τη Θεσσαλονίκη. Το 1878 έγινε η πρωτεύουσα της Ανατολικής Ρωμυλίας.



Ο πρόεδρος της Πολιτιστικής Εταιρείας Επιχειρηματιών Στ. Ανδρεάδης, εν μέσω του υπουργού Μακεδονίας - Θράκης Γ. Πασχαλίδη και του δημάρχου Θεσσαλονίκης Β. Παπαγεωργόπουλου.

Στα τέλη του 19ου αιώνα υπήρχε ήδη πολυάριθμος ελληνικός πληθυσμός στην ευρύτερη περιοχή της Φιλιππούπολης, που έφτανε το 6% του συνολικού (όσο περίπου και ο βουλγαρικός πληθυσμός της Θεσσαλονίκης). Την εποχή εκείνη, η Φιλιππούπολη παρουσίαζε καταπληκτικές αναλογίες και ομοιότητες με τη Θεσσαλονίκη. Οι φυσιογνωμικές αυτές ομοιότητες αναζητήθηκαν και έλαβαν την εικαστική τους έκφραση στην έκθεση "Το βαλκανικό αστικό φαινόμενο", που παρουσιάστηκε στη Δημοτική Πινακοθήκη της Φιλιππούπολης και εν συνεχεία στο "Μύλο" στη Θεσσαλονίκη. Ερευνητές από τη Θεσσαλονίκη και τη Φιλιππούπολη αναζήτησαν φωτογραφικές λήψεις από τα τέλη του 19ου αιώνα και τις αρχές του 20ού, λήψεις που να αποτυπώνουν την αναλογία και την ομοιότητα των δύο πόλεων. Οι δρόμοι, οι πλατείες, τα κτίρια, τα μνημεία της μιας συγχέονται με της άλλης. Έπειτα, σύγχρονοι φωτογράφοι αποτύπωσαν τα ίδια αστικά τοπία, έτσι που να μπορεί κανείς να διαπιστώσει την επίδραση του χρόνου και του εκσυγχρονισμού. Γι' αυτό και η έκθεση έδωσε την ευκαιρία όχι μόνο της σύγκρισης ανάμεσα στις δύο πόλεις, αλλά και της παράθεσης ανάμε-



Από τις εργασίες του συνεδρίου "Θεσσαλονίκη και Φιλιππούπολη σε παράλληλους δρόμους" στο Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης (6 Δεκεμβρίου 2000).

σα στο παλαιό και το νέο. Οι επισκέπτες της είχαν την ευκαιρία να πάρουν μία ιδέα για το πώς θα ήταν η Θεσσαλονίκη χωρίς τους μηχανισμούς της αντιπαροχής και της πολυόροφης οικοδόμησης. Το κοινό αγκάλιασε την έκθεση τόσο στη Φιλιππούπολη, όσο και στο Μύλο.

Στο επιστημονικό συνέδριο αναζητήθηκαν οι "παράλληλοι δρόμοι" των δύο πόλεων σε μεγαλύτερο βάθος. Βούλγαροι και Έλληνες ερευνητές εξέθεσαν τα συμπεράσματα των ερευνών τους για τη θρησκεία, τις κοινότητες, τον πολιτισμό, την παιδεία, την οικονομία, την κοινωνία, την αρχιτεκτονική και την τέχνη σε 14 αλλεπάλληλες συνεδρίες στο φιλόξενο κτίριο του Κέντρου Ιστορίας Θεσσαλονίκης, από τις 6 ως τις 9 Δεκεμβρίου 2000. Στην έναρξη των εργασιών του συνεδρίου παρέστησαν ο δήμαρχος Θεσσαλονίκης Βασίλης Παπαγεωργόπουλος και ο γενικός πρόξενος της Βουλγαρίας Ίλκο Σιβάτσεφ, ενώ την έναρξη κήρυξε ο υπουργός Μακεδονίας - Θράκης Γιώργος Πασχαλίδης, υπό την αιγίδα του οποίου τέθηκε το όλο πρόγραμμα.

Πρόεδρος της οργανωτικής επιτροπής του συνεδρίου ήταν ο καθηγητής Χαρ. Παπαστάθης, μέλη ο καθηγητής Βασ. Κόντης, ο βυζαντινολόγος Ευάγγ. Κυριακούδης, ο ιστορικός τέχνης Κρασιμίρ Λίνκοβ, ο επικ. καθηγητής Θεόδωρος Οικονόμου, η ιστορικός Νεντιάλκα Πετρόβα, ο ιστορικός Αλέξανδρος Πίζεφ και γενικός γραμματέας ο Δρ Ευάγγ. Χεκίμογλου.



Από την ενημέρωση του Τύπου για το πρόγραμμα: Από αριστερά, ο Ν. Γλεούδης, γενικός γραμματέας της Πολιτιστικής Εταιρείας Επιχειρηματιών Βορείου Ελλάδος, ο Ε. Χεκίμογλου, συντονιστής του προγράμματος και ο Χ. Παπαστάθης, πρόεδρος της οργανωτικής επιτροπής του συνεδρίου (5 Δεκεμβρίου 2000).

Στο πλαίσιο του προγράμματος εκδόθηκαν δύο τόμοι. Ο πρώτος είναι ένα πλούσιο λεύκωμα με το υλικό της έκθεσης, που τιτλοφορείται "Το βαλκανικό αστικό φαινόμενο: Θεσσαλονίκη Φιλιππούπολη. Όμοιες πόλεις;" (έκδοση Πολιτιστικής Εταιρείας Επιχειρηματιών Βορείου Ελλάδος, 24x20 εκ., 124 σελίδες, δρχ. 5.000). Στο λεύκωμα εξετάζονται 50 αστικά τοπία των δύο πόλεων, στα τέλη του 19ου αιώνα και όπως είναι σήμερα.

Ο δεύτερος τόμος περιλαμβάνει τα πλήρη και εικονογραφημένα κείμενα των 47 ανακοινώσεων που παρουσιάστηκαν συνοπτικά στο συνέδριο (έκδοση Πολιτιστικής Εταιρείας Επιχειρηματιών Βορείου Ελλάδος, 17x24 εκ., πανόδετος, 960 σελίδες, δρχ. 12.000). Τα κείμενα δημοσιεύονται στη γλώσσα στην οποία ανακοινώθηκαν, ελληνική ή βουλγαρική, με ευρεία περίληψη στην αγγλική. Δημοσιεύονται κείμενα των Πασχ. Ανδρούδη, Στ. Αντόνοβ, Βλ. Βάλτσεβ, Αλ. Μπαλτζή, Στ. Μποϊνόβσκα, Αλ. Δάγκα, Αικατερίνης Δαλακούρα, Ιβάν Τζάμποβ, Αγκόπ Καραμπετιάν, Ελένης Γαβρά, Ιβάνκας Γκέργκοβα, Απ. Γλαβίνα, Βλ. Χαρμπαλίεφ, Ευάγγ. Χεκίμογλου, Μίνας Χριστέμοβα, Σόνιας Ιγνάτοβα, Ελένης Οικονόμου, Θεόδ. Οικονόμου, Άννας Ιλίεβα, Ιβάν Ιβάνοφ, Κάτιας Κιλεσοπούλου, Βέρας Κισίοβα, Ρουμιάνας Κομσάλοβα, Ξανθίππης Κοτζαγεώργη-Ζυμάρη, Κρασιμίρας Κρουστάνοβα, Ε. Ν. Κυριακούδη, Παυλίνας Λαζαρίδου, Γ. Κ. Λίνκοβ, Κ. Γ. Λίνκοβ, Θάλειας Μαντοπούλου-Πανα-



Από τα εγκαίνια της έκθεσης "Θεσσαλονίκη-Φιλιππούπολη" στο Μύλο (7 Δεκεμβρίου 2000).

γιωτοπούλου, Ρούζας Μαρίνσκα, Ιάκ. Μιχαηλίδη, Ιβάνκας Μίτεβα, Σβέτλας Μόσκοβα, Άννας Παναγιωτοπούλου, Χ. Παπαστάθη, Θεοφανώς Παπαζήση, Κ. Παβλικιάνοφ, Γκαλαμπίνας Πετρόβα, Νεντιάλκας Πετρόβα, Αλ. Πίζεφ, Τ. Ράντεβ, Στ. Στεριόνοβ, Στ. Σιβάτσεφ, Βασίλκας Τάνκοβα, Α. Γιάνκοβ, Σβόμποντας Ζαπριάνοβα, Χριστίνας Ζαρκάδα-Πιστιόλη, Ιλιάνας Ζάρρα και Σιδηρούλας Ζιώγου-Καραστεργίου.



Υποδοχή των συνέδρων από το δήμαρχο Αμπελοκήπων Αλ. Σταματουλάκη στην οδό Φιλιππουπόλεως (10 Δεκεμβρίου 2000).



Σύγχρονη λήψη

Съвременна снимка



Σύγχρονη φωτογραφία της ίδιας περιοχής με θέα προς το λόφο Μπουναρτζίκα και το άγαλμα "Αλιόσα"

Съвременна снимка на същия изглед с поглед към хълм Бунарджика и паметника "Альоша"



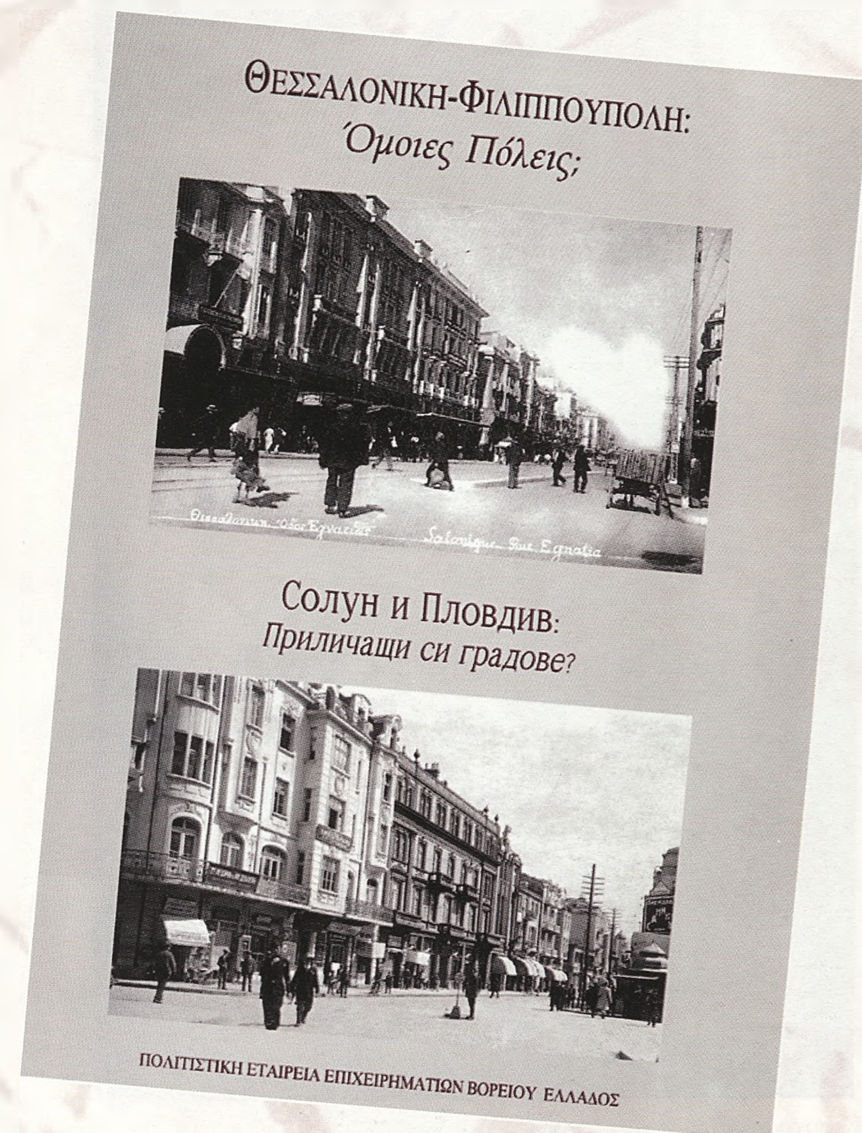




Την Κυριακή 12 Δεκεμβρίου, ο δήμαρχος Αμπελοκήπων Αλέξανδρος Σταματουλάκης υποδέχτηκε, μαζί με πλήθος Αμπελοκηπιωτών, τους συνέδρους στην οδό Φιλιππουπόλεως των Αμπελοκήπων, με χορευτικά συγκροτήματα. Σε ανάμνηση του γεγονότος, εντοιχίστηκε πλάκα στο Μουσείο Προσφυγικού Ελληνισμού των Αμπελοκήπων.

Αν και το όλο πρόγραμμα αποτέλεσε ένα πολύ σημαντικό βήμα στην έρευνα των σχέσεων ανάμεσα στις δύο πόλεις, το σημαντικότερο αποτέλεσμα του προγράμματος δεν ήταν μόνο το επιστημονικό. Ήταν περισσότερο η ανθρώπινη επαφή και η ειλικρινής ανταλλαγή απόψεων ανάμεσα σε ερευνητές με διαφορετική υποδομή, κατεύθυνση και γνώμη για τους δύο γειτονικούς λαούς· επαφή που αξίζει να επαναληφθεί και στο μέλλον.

Από τις εκδόσεις
της Πολιτιστικής Εταιρείας Επιχειρηματιών Βορείου Ελλάδος



ΤΟ ΒΑΛΚΑΝΙΚΟ ΑΣΤΙΚΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ. ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ-ΦΙΛΙΠΠΟΥΠΟΛΗ

(126 σελίδες, 5.000 δραχμές)

Η Θεσσαλονίκη και η Φιλιππούπολη παρουσίαζαν στις αρχές του εικοστού αιώνα μεγάλες φυσιογνωμικές ομοιότητες. Πενήντα αστικά τοπία των δύο πόλεων, όπως ήταν τότε και όπως είναι σήμερα, απεικονίζονται σε σπάνιες παλαιές φωτογραφίες και σύγχρονες λήψεις.







ΡΟΖΙΝΑ ΑΣΣΕΡ ΠΑΡΔΟ

548 ΗΜΕΡΕΣ ΜΕ ΑΛΛΟ ΟΝΟΜΑ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 1943 - ΜΝΗΜΕΣ ΠΟΛΕΜΟΥ*



Ήταν στην τοτινή Θεσσαλονίκη, με τα κίτρινα τραμ, το όσο χρειαζόταν μπετόν, το δυνατό σφύριγμα του βοριά, τις μενεξεδένιες δύσεις και τις ουσιαστικές ανθρώπινες σχέσεις, που δυο κοριτσάκια, γειτονοπούλες, έπλεξαν από νωρίς μια φιλία ζωής. Περνούσαν την ημέρα τους με ξενοιασιά και σκανδαλιές, πότε στο ένα και πότε στο άλλο σπίτι, αλλά, όταν ήταν μαζί, τα είχαν όλα. Οι δικοί τους ισχυρίζονταν πως τα κοριτσάκια τους δεν ήταν συνηθισμένα. Αυτά κατάστρωναν τις αταξίες μεθοδικά, συμπληρώνοντας η μία τις ελλείψεις της άλλης, έτσι ώστε το καθημερινό τελικό αποτέλεσμα να είναι σωρεία δυσάρεστων εκπλήξεων για τους μεγάλους.

Όταν ήρθε η ώρα να πάνε στο σχολείο, οι γονείς τους διάλεξαν το καλύτερο σχολείο, που ήταν τότε η Σχολή της Σταματίας Βαλαγιάννη, και κάθε πρωί κρεμασμένες από τα χέρια του Αμβροσίου Νεγρεπόντη, περνούσαν την οδό Τσιμισκή και με γέλια και πηδήματα έφταναν στο σχολείο. Οι γονείς τους, και από τις δύο πλευρές, ήταν πολύ ευχαριστημένοι που τα δυο τους κορίτσια περνούσαν τόσο καλά μαζί και δεν τους απασχολούσαν. Και καθώς για τους δικούς μου γονείς σημασία είχε πάνω απ' όλα η αξιοπρέπεια της οικογένειας, με τα παιδιά της οποίας θα έκανα παρέα και αυτή η αξιοπρέπεια ξεχείλιζε στην οικογένεια του Χαΐμ Πάρδο, άργησα πολύ να συνειδητοποιήσω τη διαφορε-

---

* Το κείμενο διαβάστηκε στην παρουσίαση του βιβλίου, που έγινε στις 16.11.2000 στην Ισραηλιτική Κοινότητα Θεσσαλονίκης, με πρωτοβουλία της Κοινότητας και του βιβλιοπωλείου Μόλχο.

τικότητα της φίλης μου Ρόζας, ότι ήταν δηλαδή Εβραία και είχε διαφορετική θρησκεία από τη δική μου.

Ωστόσο, η φαντασία μας δε στάθηκε αρκετή, για να προβλέψει τα όσα φρικτά έμελλε να βιώσουμε. Οι βομβαρδισμοί της Θεσσαλονίκης μας χώρισαν για λίγο, γιατί οι οικογένειές μας επέλεξαν διαφορετικά σημεία γύρω από το κέντρο για να σωθούμε, αλλά σύντομα επιστρέψαμε στα σπίτια μας. Στις 9 Απριλίου του 1941 μπήκαν οι Γερμανοί στη Θεσσαλονίκη κι όλα "τά 'σκιασε η φοβέρα και τα πλάκωσε η σκλαβιά". Οι παιδικές μας τρέλες περιορίστηκαν, γιατί νιώθαμε να μας "ζώνουν" απροσδιόριστες απειλές, εξακολουθούσαμε όμως να περνούμε τις ημέρες μας μαζί και να ονειρευόμαστε την απελευθέρωση.

Η απελευθέρωση, δυστυχώς, δε θα γινόταν σύντομα και στο μεταξύ ο παιδικός μας κόσμος αναστατώθηκε από καθημερινά, αφύσικα και τραγικά γεγονότα, που δεν είμαστων σε θέση να αξιολογήσουμε, αλλά μας γέμιζαν τρόμο. Οι πατέρες μας, σκυθρωποί και αμίλητοι, κλείνονταν ολοένα συχνότερα στο ασφαλιστικό γραφείο του δικού μου, που ήταν στο σπίτι μας, έμεναν πολλή ώρα εκεί κι όταν έβγαιναν ήταν ακόμη πιο "συννεφιασμένοι" και δε μας κοινοποιούσαν τίποτε. Ένα βράδυ το πιάνο των Πάρδο αιωρήθηκε για λίγο με σχοινί στο κενό, ανάμεσα στα δυο κολλητά μας μπαλκόνια και πέρασε στο δικό μας σπίτι, χωρίς να μας δοθεί καμία, απολύτως, εξήγηση. Μαθαίναμε ότι άρχισαν να φεύγουν πολλοί Εβραίοι της πόλης, για να πάνε να δουλέψουν κι ότι σε όλους είχε δοθεί αριθμός. Μια πολύ αντιπαθητική οικογένεια Γερμανοτούρκων εγκαταστάθηκε στο σπίτι των Πάρδο και το μεγάλο κακό για μένα ήρθε στις 18 Φεβρουαρίου, όταν όλοι οι Ισραηλίτες υποχρεώθηκαν να εγκαταλείψουν τα σπίτια τους και να πάνε σ' ένα μέρος που τό 'λεγαν γκέτο, στην άκρη της πόλης, και που πρώτη φορά άκουγα ένα τέτοιο όνομα. Χωρισμός από τη φίλη μου; Όχι ακριβώς, γιατί τα πρωϊνά ερχόταν από το γκέτο στο σχολείο και τ' απογεύματα ο πατέρας μου, χωρίς να χρειάζεται και πολλά παρακάλια, μια και πια δεν είχε δουλειά (εκπροσωπούσε μέχρι τότε μια αγγλική εταιρεία), με πήγαινε στο γκέτο. Οι αναμνήσεις μου από το γκέτο είναι ακόμη ολοζώντανες: μια μεγάλη χορτιαριασμένη έκταση, με μικρά διάσπαρα σπίτια, ένα πηγάδι με βδέλλες στη μέση και πολλοί γάμοι κάθε απόγευμα. Δεν είχαμε πια διάθεση για παιχνίδια και σκανδαλιές. Αναγκαστικά, η έλλειψη χώρου υποχρέωνε τους πατέρες μας να εκφράζουν την αγωνία τους μπροστά μας. Ο Χαΐμ Πάρδο, εξαιρετικά διορατικός, προσπαθούσε να βρει οικογένειες χριστιανών, για να πάρουν τις τρεις θυγατέρες του κι ο πατέρας μου του πρότεινε να πάρουμε τη μία. Τη Λιλή, την πρώτη, που ήταν η πολυαγαπημένη του, ήθελε να μας δώσει ο Χαΐμ Πάρδο, αλλά πετάχτηκα στη μέση εγώ (κι ακόμη ντρέπομαι γι' αυτή μου την αγένεια) και έσπευσα φυσικά να "κατοχυρώσω" τη Ρόζα. Όταν σκέπτομαι τη σκηνή εκείνη, έρχεται αυτόματα στο μυαλό μου το γνωστό φιλμ: "Η εκλογή της Σόφι". Πώς όμως να παίρναμε τη Ρόζα ή τη Λιλή, όταν από το πίσω μέρος των δύο κολλητών σπιτιών μας, η αντιπαθητική οικογένεια των Γερμανοτούρκων ασφαλώς θα τις αναγνώριζε;

Κάποιο πρωί η Ρόζα δεν ήρθε την πρώτη ώρα στο σχολείο. Τη βρήκα στο διάλειμμα να κλαίει με οργή. "Ήρθα με τα πόδια από το γκέτο", μου είπε, "γιατί δε μας αφήνουν να μπούμε στο λεωφορείο". "Και πώς σας καταλαβαίνουν;" τη ρώτησα με παιδική αφέλεια. "Μα, δε βλέπεις το κίτρινο άστρο που φορώ;" μου απάντησε αναστατωμένη. " Τί το διαφορετικό έχω και δεν μπορώ να μπω στο λεωφορείο;" με ρώτησε κλαίγοντας. Αυτή η ερώτηση, περί του διαφορετικού της φίλης μου, με προβλημάτισε αφάνταστα τα επόμενα χρόνια της ζωής μου και πιστεύω πως ήταν καταλυτική στην ωρίμανσή μου.

Βλεπόμασταν συνέχεια, ώσπου οι Γερμανοί απαγόρευσαν τις επισκέψεις στο γκέτο. Και τότε άρχισαν οι "548 ημέρες με άλλο όνομα" της Ρόζας. Αυτές τις πέρασε λίγα μόνο μέτρα πιο πέρα από τα σπίτια των ξένοιαστων παιδικών χρόνων μας. Δεν το γνώριζα, η Ρόζα μου έλειπε αφάνταστα, είχα την ενδόμυχη σιγουριά πως κάπου κοντά βρίσκεται και περίμενα την ποθητή ελευθερία. Ήρθαν μαζί, η απελευθέρωση κι η Ρόζα.

Στην πρώτη μας εκείνη συνάντηση, μετά το τέλος των 548 ημερών, μου μίλησε συνοπτικά, αλλά και πολύ συγκεκριμένα γι' αυτές. Στη συνέχεια, όμως, διαισθάνθηκα πως πάλευε να θάψει την ανάμνησή τους, να ξαναγίνει το θαυμάσιο εκείνο κορίτσι που δεν ήταν υποχρεωμένο πια να φορά το άστρο του Δαβίδ, για να ξεχωρίζει και όπως όλα τα συνομήλικά της να ρουφήξει κάθε σταγόνα της ζωής, που τόσο κινδύνεψε να χάσει. Έκπληκτη, λοιπόν, πριν δυο περίπου χρόνια, την άκουσα να μου λέει ένα πρωί στο τηλέφωνο: "Θέλω νά 'ρθεις αμέσως, να διαβάσεις το ημερολόγιο που έγραφα, όταν κρυβόμασταν. Βρήκα μαζί του και τη φωτογραφία σου, που μού 'δωσες στην τελευταία μας συνάντηση στο γκέτο και τώρα ξέρω πως μ' αγαπάς πολύ".

Το τετράδιο, που σήμερα παρουσιάζεται, εξιστορεί γεγονότα, το μεγαλύτερο μέρος των οποίων αποτελεί και βιώματά μου. Ωστόσο, διαβάζοντάς το, δεν μπόρεσα να συγκρατήσω τα δάκρυά μου, αν και το ύφος γραφής δεν είναι, αλλά ούτε και προσπαθεί να είναι, δραματικό. Με τρόπο απλό και λιτό, που όμως στο σύνολό του δίνει έντονα την εντύπωση του λακωνικού, η μικρή Ρόζα κατόρθωσε, στις λίγες αυτές σελίδες του ημερολογίου της, να αναβιώσει τη μεγαλύτερη φρίκη του 20ού αιώνα, την

έσχατη ανθρώπινη κατάπτωση, την ανείπωτη ντροπή της ανθρωπότητας. Η Ρόζα δεν είχε το κουράγιο μιας άμεσης επαφής με το παιδικό εκείνο ημερολόγιό της, πριν τη χωρίσουν (από τα γεγονότα του) αρκετές δεκαετίες και πριν πειστεί πως η ζωή της κυλά ομαλά και ευτυχισμένα. Σίγουρα, ωστόσο, το περιεχόμενό του δεν έπαυσε ούτε στιγμή να απασχολεί το υποσυνείδητό της και γι' αυτό όταν ήρθε το πλήρωμα του χρόνου, η παιδική εκείνη γραφή συμπληρώθηκε με αυτόματο και αξιοθαύμαστο τρόπο και μπόρεσε να δεθεί αρμονικά με την ώριμη σκέψη και τη διεισδυτική κρίση της σημερινής Ρόζας.

Για λόγους συγκυριακούς οι Εβραίοι εμφανίστηκαν ως ο ασθενέστερος κρίκος στο Β' Παγκόσμιο πόλεμο. Κι επειδή κάποιοι άλλοι, οι Άρειοι, έπρεπε να πιστέψουν στην ανύπαρκτη φυλετική ανωτερότητά τους, έδωσαν στους εαυτούς τους το δικαίωμα να τους εξοντώσουν. Αυτή η τύχη μπορεί, θεωρητικά, να επιφυλαχτεί για όλους τους λαούς του πλανήτη μας και, άλλωστε, υπάρχουν πολλές ανάλογες περιπτώσεις. Το διαφορετικό χρώμα του δέρματος, η θρησκεία, οι πεποιθήσεις, ο πολιτισμός και η ιστορία κάποιων ανθρώπων, γίνονται "κόκκινο πανί" και επαρκής δικαιολογία για τη εξόντωσή τους.

Το ολοκαύτωμα των Εβραίων τείνει να λησμονηθεί. Κάποιοι σύγχρονοί μας, ολιγάριθμοι ευτυχώς, αναλώνονται σε ξεδιάντροπες προσπάθειες αμφισβήτησής του. Πώς, όμως, να αμφισβητηθεί; Η Θεσσαλονίκη άδειασε από τους Εβραίους, που αποτελούσαν ζωτικό πυρήνα της οικονομικής και πολυπολιτισμικής υπόστασής της (τους βρίσκεις στους καταλόγους σιδηροδρομικών αφίξεων στο μουσείο του Άουσβιτς). Όσα από τα πολυάριθμα στρατόπεδα με τις υψικαμίνους τους και τις (βιομηχανικής αποτελεσματικότητας) προδιαγραφές τους υπάρχουν και δεν έσπευσαν να τα εξαφανίσουν οι ένοχοι, καθώς πρέπει να διατηρηθούν "εσαεί". Μέσα σ' αυτά πέθανε ο ευρωπαϊκός πολιτισμός, η ανθρώπινη κοινή μοίρα αλλά βέβαια και η πίστη στο Θεό. Εκεί συναντήθηκε με το θάνατο και η γιαγιά της Ρόζας, την οποία με τις παιδικές μας σκανδαλιές ενοχλούσαμε αφάνταστα, όταν μαγείρευε φιδέ. Εκεί τελείωσε και η θεία της που πεινούσε, όπως όλοι μας στην κατοχή, εκεί γράφτηκε η πιο μελανή σελίδα της ιστορίας του αιώνα μας.

Μπορεί, κατά καιρούς, να μην ήμουν σε θέση να κατανοήσω πλήρως ορισμένες πλευρές της ψυχοσύνθεσης της, κατ' εξοχήν φίλης μου, Ρόζας. Όπως, για παράδειγμα τις αγωνιώδεις προσπάθειές της να με προστατεύσει από κάποιες θέσεις μου, που αποφάσιζα να δημοσιοποιήσω και που ενδεχόμενα ενοχλούσαν ορισμένους ή, ακόμη, την αστείρευτη δίψα της για ζωή, που ενίοτε δε συμμερίζομαι με την ίδια ένταση. Θεωρώ, ωστόσο, εξαιρετική τύχη μου το γεγονός ότι δέθηκα τελεσίδικα μαζί της από τα δύο μου χρόνια και είχα σε όλη μου τη ζωή το προνόμιο να γέρνω στον ώμο της, σε δύσκολες ώρες, με απόλυτη εμπιστοσύνη, γνωρίζοντας πως θα κάνει το παν για να με βοηθήσει. Θέλω να ελπίζω πως ίσχυε το ίδιο και γι' αυτήν. Η Ρόζα απόκτησε παιδιά πριν από μένα. Και τα έμαθε να με αποκαλούν θεία. Είχε μάλλον δίκαιο, γιατί αν είχα αδελφή, δε θα μπορούσε να είναι σε εμένα πιο κοντά απ' όσο η Ρόζα.

Η συγγραφέας του τετραδίου έχει παιδιά και εγγόνια. Τα μηνύματά του απευθύνονται και σ' αυτά που, ευτυχώς, είναι ανίκανα να συνειδητοποιήσουν το τι σημαίνει να βραδυάζει και να πεινάς ή να σε κυνηγούν για να σε εξαφανίσουν, επειδή έτυχε να πιστεύεις σε άλλο Θεό. Δεν εξαντλούνται, όμως, αυτά τα μηνύματα σε παιδιά και εγγόνια, αλλά σαφώς αγκαλιάζουν όλους τους κατοίκους της γης, όποιο χρώμα κι αν έχει το δέρμα τους και σε όποιον Θεό κι αν πιστεύουν. Και το κυρίαρχο μήνυμα που αυθόρμητα απορρέει από το ημερολόγιο, μέσα από τα παιδικά ορθογραφικά και συντακτικά λάθη του, είναι το "ποτέ πια". Γι' αυτό, όσο κι αν έχει αναστολές η Ρόζα μου, εγώ ακράδαντα πιστεύω πως το ημερολόγιό της πρέπει να μεταφραστεί σε πολλές γλώσσες και με την παιδική αθωότητα που αντιμετωπίζεται το απεχθέστατο έγκλημα των ημερών μας, να διαβαστεί, να συνειδητοποιηθεί και να γίνει ένας ακόμη βωμός όρκου, για το "ποτέ πια".

Δυστυχώς, το περιεχόμενο του βιβλίου, που σήμερα παρουσιάζεται επίσημα, είναι, όσο ποτέ άλλοτε, επίκαιρο. Γιατί κάποια πρόσφατα γεγονότα απειλούν να ξαναγυρίσουν την ιστορία πισω, με την ανάδειξη της πρώτης μεταπολεμικής ακροδεξιάς ευρωπαϊκής κυβέρνησης στην Αυστρία και με την άνοδο ανάλογων εθνικιστικών κινημάτων σ' ολόκληρη την Ευρώπη.

Μαρία Νεγρεπόντη – Δεληβάνη

ΗΠΙΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΕΝΕΡΓΕΙΑΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ

Μια μουσειολογική εκπαιδευτική πρόταση*

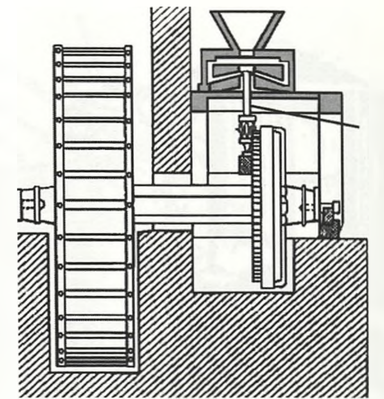
ΣΚΟΠΟΣ

Η πρόταση αναφέρεται στη δυνατότητα οργάνωσης του περιβάλλοντος χώρου ενός μουσείου –επιστημών, εθνολογίας, ιστορικής υφής– ή ενός ανεξάρτητου πάρκου κατά τέτοιο τρόπο, ώστε να επιτυγχάνεται ουσιαστική εξοικείωση των επισκεπτών με τις ανανεώσιμες μορφές ενέργειας, αλλά και να αναδεικνύεται η τεχνολογία του προβιομηχανικού κόσμου. Οι άξονες παρέμβασης συνίστανται αφ' ενός στην πληροφόρηση για το ενεργειακό πρόβλημα και τη ρύπανση του περιβάλλοντος, και αφ' ετέρου στην προβολή και αξιοποίηση των πολιτιστικών επιτευγμάτων του παρελθόντος.

Το έργο αποσκοπεί στην ευαισθητοποίηση του κοινού έναντι της αλόγιστης χρήσης και συνακόλουθης εξάντλησης των φυσικών πόρων, στη γνωριμία του με τις ήπιες μορφές ενέργειας, στην ανάδειξη των τεχνικών επιτευγμάτων του ελληνορωμαϊκού παρελθόντος, τέλος στην αναβίωση και πρακτική αξιοποίηση των συστημάτων και προϊόντων αυτών σήμερα.

Οι ως άνω στόχοι υλοποιούνται με την κατασκευή λειτουργικών - και εν τέλει χρηστικών - μηχανών που χρησιμοποιούν το ύδωρ, τον άνεμο και τον ατμό. Σε κάθε θεματική ενότητα υπάρχουν αφ' ενός προβιομηχανικές και αφ' ετέρου αντίστοιχες σύγχρονες εκδοχές, π.χ. μεσαιωνικός ανεμόμυλος και ανεμογεννήτρια. Τα εκθέματα είναι κατά το δυνατόν συμμετοχικά και κυμαίνονται σε κλίμακες 1:1 έως 1:6. Έτσι, ο επισκέπτης αντιλαμβάνεται τις δυνατότητες των φυσικών πηγών με άμεσο τρόπο, καθώς παρευρίσκεται στη διαδικασία παραγωγής ενέργειας και αποτιμά την ισχύ των παλαιών συστημάτων και τις βελτιωτικές προσαρμογές ή καθοριστικές τομές. Ο επιμελής συνδυασμός ιστορικής και τεχνικής διαστάσεως καθιστά το έργο ενδιαφέρον για όλες τις ομάδες και επιτρέπει την πολυεπίπεδη εκπαιδευτική του χρήση.

* Η εφαρμογή της προτάσεως προωθείται σε συνεργασία με μουσείο της Θεσσαλονίκης.


Τομή ρωμαϊκού υδρόμυλου.

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

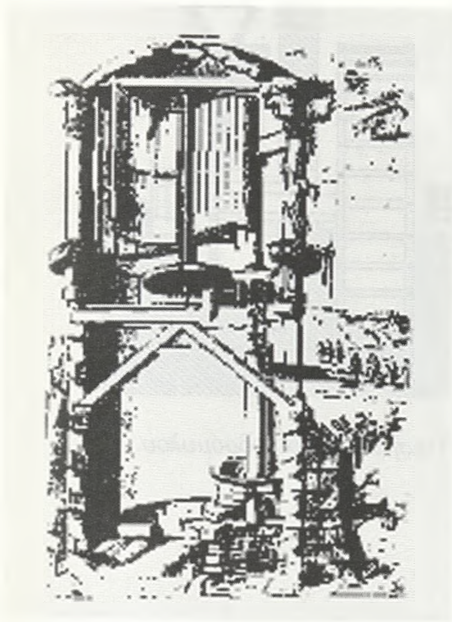
Από την αυγή της παρουσίας του στη γη ο άνθρωπος επιχειρεί τον έλεγχο του πυρός και κατασκευάζει καμίνους ποικίλων ειδών και υψηλών προδιαγραφών, σε επόμενη δε φάση επιτυγχάνει να εκμεταλλευτεί τις φυσικές ανανεώσιμες πηγές κινητικής ή δυναμικής ενέργειας – το ύδωρ και τον άνεμο. Οι σχετικές μηχανές θα τον απεξαρτήσουν από τη χρήση μυϊκής μόνον δύναμης και θα επιτρέψουν την ανάπτυξη του τεχνικού πολιτισμού. Πολύ αργότερα ο συνδυασμός πυρός και ύδατος θα δώσει τον ατμό, που πολλαπλασιάζει τα μεγέθη στην παραγωγή έργου και εισάγει πλέον τη βιομηχανική εποχή. Ο πρόσφατος, άλλωστε, επαναπροσδιορισμός των ενεργειακών παραμέτρων θα οδηγήσει σε πολύ υψηλότερες αποδόσεις και δυνατότητα αποθήκευσης της ισχύος.

Το έργο παρουσιάζει την αξιοποίηση των ήπιων μορφών ενέργειας μέσα από ανακατασκευές συστημάτων που σφράγισαν την ιστορία του πολιτισμού. Η προσέγγιση αφορά την αναδρομή, αλλά και τη σύγχρονη πραγματικότητα, έχει μάλιστα το διπλό στόχο να προβάλει τα αρχαία επιτεύγματα και να ευαισθητοποιήσει έναντι του προβλήματος της ρύπανσης και εξάντλησης των πόρων. Η βαρύτητα δίδεται στην πιστότητα προς τα πρωτότυπα, στην πλήρη οπτική πρόσβαση στους μηχανισμούς, ώστε να είναι κατανοητή η εξέλιξη, και στη χρηστικότητα των εκθεμάτων - πάντοτε παραλαμβάνονται γνήσια προϊόντα ή εκτελούνται συγκεκριμένες υπηρεσίες. Οι κλιματολογικές, τέλος, συνθήκες επιτρέπουν την οργανωμένη χρήση του χώρου για μεγάλες περιόδους του έτους.

ΘΕΜΑΤΙΚΕΣ ΕΝΟΤΗΤΕΣ

Οι θεματικές ενότητες διακρίνονται με βάση την πηγή ενέργειας και τα αντικείμενα συνιστούν αντίγραφα των θεμελιωδών μηχανών του είδους σε διάφορες εποχές. Τα παλαιότερα δείγματα αποτελούν τεκμηριωμένες αναπαραγωγές βάσει


Ελληνιστικό αντλητικό σύστημα.



Περσικός ανεμόμυλος με οριζόντιο τροχό.

γραπτών πηγών και ανασκαφικών δεδομένων, ενώ πρωτοβιομηχανικά συστήματα συνδέουν το παρελθόν με τις σημερινές εφαρμογές.

Τα εκθέματα είναι πλήρως λειτουργικά και οι μηχανισμοί τους ορατοί. Η χρήση εστιάζεται στις προφανέστερες εφαρμογές - ανύψωση ύδατος και άλεση για τους μύλους, μετακίνηση φορτίων για το ατμοκίνητο τραίνο - και διαθέτει επαρκή ευελιξία, ώστε να συνδυάζεται με τις εν γένει εκπαιδευτικές δραστηριότητες του χώρου. Οι σύγχρονες κατασκευές συνοδεύονται από ερμηνευτική μακέτα, η παραγωγή γίνεται κατά τις τρέχουσες προδιαγραφές και εξυπηρετεί πραγματικές ανάγκες.

Ύδωρ

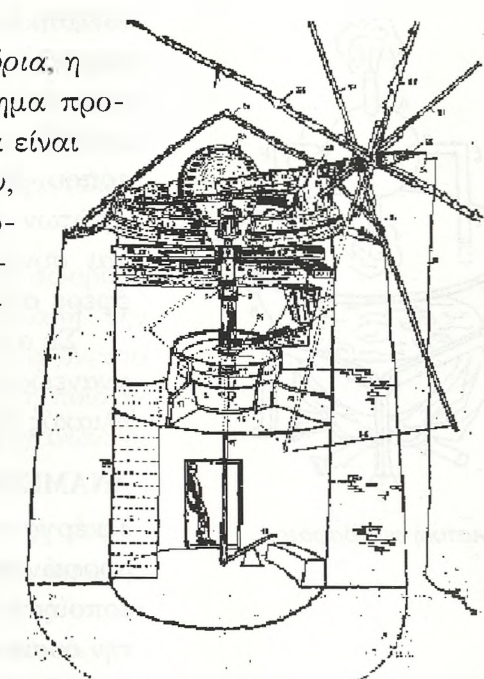
Παρουσιάζονται οι δυνατότητες εκμετάλλευσης της δυναμικής και κινητικής ενέργειας του ύδατος. Στην ενότητα περιλαμβάνονται μηχανές παραγωγής ισχύος – κατακόρυφος και οριζόντιος υδροτροχός, υδροστρόβιλος – και θεμελιώδεις μηχανές αντλήσεως – υδροτροχός ανυψώσεως με δοχεία, κοχλίας Αρχιμήδους, αντλία Κτησιβίου, περιστροφική αντλία, αντλίες εκτοπίσεως, εγχυτήρες. Το απαιτούμενο ύδωρ παρέχεται μέσω υδατοστασίου και εξυπηρετεί στη συνέχεια ανάγκες αρδεύσεως του περιβάλλοντος κήπου.

Επινόηση των όψιμου προχριστιανικού ελληνισμού, ο υδρόμυλος απελευθερώνει κυριολεκτικά τον άνθρωπο από τη δουλεία της χειρωνακτικής εργασίας και οδηγεί στη γένεση οργανωμένων βιοτεχνικών μονάδων, καθώς συστοιχίες τροχών αξιοποιούν κάθε περιαστικό υδάτινο ρεύμα. Μολονότι καταρχάς το εφεύρημα χρησιμοποιείται αποκλειστικά για την κίνηση αλεστικών λίθων, βαθμιαία αναπτύσσονται ποικίλες περαιτέρω εφαρμογές, όπως κατάτμηση ή σφυρηλάτηση. Ως επόμενο ουσιαστικό βήμα καταγράφεται ο υδροστρόβιλος της πρωτοβιομηχανικής Ευρώπης.

Την ενότητα ολοκληρώνουν τα κύρια αντλητικά συστήματα, τα οποία συναρτώνται με τα μεγάλα αρδευτικά προγράμματα του αρχαίου και μεσαιωνικού κόσμου, και ασκούν καθοριστικό ρόλο σε πλείστους τομείς της πρωτογενούς οικονομίας, με πρώτιστο το μεταλλευτικό. Τα εκθέματα εκπροσωπούν τις καθοριστικές εξελίξεις και επιμέρους βελτιώσεις στον ευαίσθητο τούτο τομέα.

Άνεμος

Παρουσιάζονται οι δυνατότητες εκμεταλλεύσεως της αιολικής ενέργειας. Στην ενότητα περιλαμβάνονται κατακόρυφος και οριζόντιος ανεμόμυλος και περαιτέρω ανεμογεννήτρια.



Μεσογειακός ανεμόμυλος.

Αν και διακρίνεται για το σχεδιασμό ευκίνητων πλοίων και οραματίζεται μικροσκοπικά *ανεμούρια*, η αρχαιότητα δεν κατορθώνει να επιλύσει το πρόβλημα προσανατολισμού του άξονος του ανεμόμυλου, ώστε να είναι δυνατή η χρήση του σε βιοτεχνικό επίπεδο. Μόνον, άλλωστε, στα υψίπεδα της ανατολικής Περσίας μαρτυρείται κατασκευή με οριζόντιο τροχό. Στη Μεσόγειο ο νέος μύλος (προϊόν των βορειοδυτικών παραλίων της Ευρώπης) φτάνει με τους σταυροφόρους και κατακτά τις άνυδρες περιοχές, κυρίως τα νησιά του Αιγαίου. Ο μηχανισμός δεν αργεί πλέον να βελτιωθεί όσον αφορά τα ευέλικτα ιστία, που θυμίζουν τα *λατίνια* των πλοίων, και την περιστροφή της στέγης. Άλλωστε, από τα μεσαιωνικά ακόμη χρόνια είναι συνήθεις οι συστοιχίες αντλητικών ή αλεστικών μύλων σε πρόσφορα υψώματα.

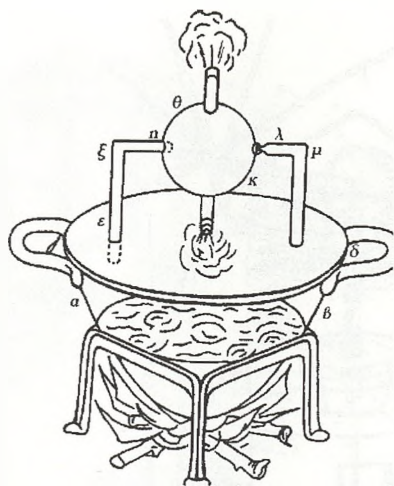
Κύριο μειονέκτημα του ανεμόμυλου είναι η αδυναμία αποθηκεύσεως της ισχύος. Τούτο θα επιλυθεί με τις σύγχρονες ανεμογεννήτριες που αποδίδουν εντέλει ηλεκτρική ενέργεια.

Θερμότητα

Παρουσιάζονται οι δυνατότητες εκμετάλλευσης της θερμικής ενέργειας. Η πρόταση εστιάζεται στη λειτουργία της καμίνου, στον έλεγχο του ατμού και στην αξιοποίηση της θερμότητος του ηλίου. Στην ενότητα περιλαμβάνονται ελληνορωμαϊκή κάμινος, ατμομηχανή τραίνου και ηλιακοί βραστήρες.

Ο αρχαίος κόσμος ανέπτυξε σε σημαντικό βαθμό την τεχνολογία των καμίνων, καθώς τα θερμοκρασιακά όρια συνιστούν καθοριστικό παράγοντα στην ανάπτυξη της μεταλλουργίας, της μεταλλοτεχνίας και της κεραμικής. Τα συστήματα διαθέτουν μόνωση, ενώ φυσερά και ειδικές δίαυλοι εξαερισμού μεριμνούν για την οξυγόνωση. Το είδος του άνθρακα παρεμβαίνει στην απόδοση και τον έλεγχο της θερμοκρασίας, η καύση νωπών ξύλων γεννά αναγωγική φλόγα σταθεροποιητική της εφυαλώσεως. Καθώς προορίζεται για συχνή χρήση, η κάμινος του εκθετηρίου αξιοποιεί τις βελτιωτικές παραλλαγές που παραδίδονται από τα κείμενα και τα ανασκαφικά δεδομένα.

Σύνθετη και ιδιαίτερα σημαντική πηγή ενέργειας, ο ατμός προϋποθέτει τον έλεγχο του πυρός και του ύδατος, αλλά και προηγμένη κατασκευαστική τεχνολογία, η οποία ήταν ανέφικτη τουλάχιστον μέχρι το ιη΄ αιώνα. Εν προκειμένω το έκθεμα παρουσιάζει ένα εντυπωσιακό επίτευγμα του ατμού, την



Ελληνιστική αιολόσφαιρα.

κίνηση. Πρόκειται για μια κλασική ατμομηχανή, η οποία λειτουργεί χωρίς βελτιωτικές παρεμβάσεις και κινείται σε στενή τροχιά σύροντας βαγόνι μεταφοράς επισκεπτών. Σε επίπεδο επιδείξεως, ο απαιτούμενος άνθρακας παρασκευάζεται επί τόπου. Με τον τρόπο αυτό αποκτάται η αληθινή αίσθηση των πρώτων σιδηροδρόμων και γίνεται κατανοητή με εποπτικό και συνάμα ψυχαγωγικό τρόπο η επανάσταση, την οποία έφερε στις μεταφορές ο ατμός.

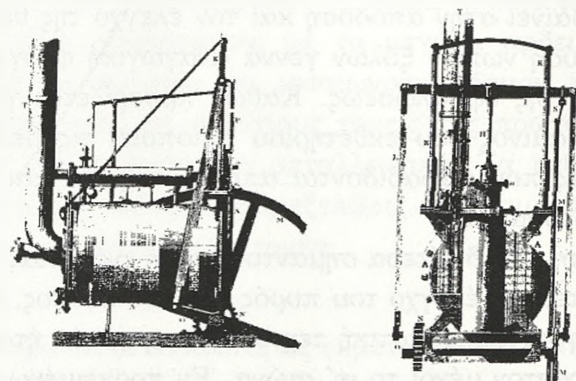
Σε αντιδιαστολή παρουσιάζεται η χρήση της κύριας πηγής ανανεώσιμης θερμικής ενέργειας, του ηλίου. Το έκθεμα – ο ηλιακός βραστήρας – παράγει εκμεταλλεύσιμο θερμό ύδωρ.

ΑΝΑΜΕΝΟΜΕΝΑ ΟΦΕΛΗ

Το έργο – παρουσίαση των τρόπων εκμετάλλευσης των ηπίων μορφών ενέργειας ανά τους αιώνες – συνδυάζει την ευαισθητοποίηση έναντι των ανανεώσιμων ενεργειακών πηγών και την ουσιαστική προσέγγιση της τεχνολογίας του παρελθόντος. Απευθυνόμενη σε οργανωμένες ομάδες ή και μεμονωμένους επισκέπτες, η παρουσίαση ανταποκρίνεται στα ενδιαφέροντα, το επίπεδο και τις ανάγκες τους βασίζεται στην πλήρη οπτική πρόσβαση στους μηχανισμούς και στη χρηστικότητα των εκθεμάτων. Κατωτέρω σημειώνονται οι σημαντικότερες λειτουργίες του χώρου.

α) Ο επισκέπτης γνωρίζει την προβιομηχανική τεχνολογία. Κατανοώντας την υψηλή τεχνική κατάρτιση των παλαιοτέρων και τις ευφυείς λύσεις που έδωσαν σε δύσκολα προβλήματα εφαρμογών, το κοινό αντιλαμβάνεται πόσο πολυδιάστατος υπήρξε ο προβιομηχανικός πολιτισμός και αποκτά σφαιρική εικόνα των επιτευγμάτων του.

β) Εξυπηρετούνται ποικίλοι παιδαγωγικοί στόχοι, όπως είναι η ανάπτυξη κοινών εκπαιδευτικών προτάσεων με μουσεία, η άσκηση φοιτητών, η επιμόρφωση διδασκόντων και, τέλος, ο σχεδιασμός προγραμμάτων περιβαλλοντικής εκπαιδεύσεως όλων των βαθμίδων: η διεπιστημονική προσέγγιση και η εμβάθυνση σε επιλεγμένες υποενότητες, σε συνδυασμό πάντοτε με την ψυχαγωγική χροιά και την ένταξη των εκθεμάτων στο φυσικό τους χώρο, καθιστούν την τελευταία τούτη δραστηριότητα πολύτιμη.



Ατμομηχανή του 1803.

γ) Προωθούνται ερευνητικές προτάσεις, οι οποίες αφορούν την πειραματική βιομηχανική αρχαιολογία, δηλαδή την ακριβή κατά το δυνατόν αναπαραγωγή των τεχνικών του παρελθόντος, ώστε να μελετηθούν ζητήματα όπως η ποιότητα των προϊόντων, η απόδοση και αντοχή των μηχανών, οι συνθήκες λειτουργίας τους κ.λπ.

δ) Καθίσταται δυνατή η συστηματική κατάρτιση στην παρασκευή παραδοσιακών προϊόντων (ειδών διατροφής, αρωμάτων και χρωστικών, αντικειμένων από ξύλο ή πηλό) τα οποία χαίρουν μεγάλης εκτιμήσεως από το αγοραστικό κοινό.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Θεοφράστου, *Περί πυρός*.

Ήρωνος, *Πνευματικά*.

Βιτρουβίου, *Περί Αρχιτεκτονικής*.

Πεδανίου Διοσκουρίδου, *Περί ύλης ιατρικής*.

M. Berthelot και C. E. Ruelle (επ.), *Collection des anciens alchimistes grecs*, Παρίσι 1881.

G. Panessa (επ.), *Fonti per la storia dell' ambiente nel mondo greco*, Πίζα 1891.

M. Mertens (επ.), *Les alchimistes grecs - Zosime de Panopolis*, Παρίσι 1895.

L. Quantz, *Wasserkraftmaschinen*, Βερολίνο 1911.

R. L. Daughtery, *Hydraulic turbines*, Ν. Υόρκη 1914.

M. F. Guthermuth, *Die Dampfmaschine*, Βερολίνο 1928.

J. P. Oleson, *Greek and roman water lifting devices*, Τορόντο 1946.

F. A. Kristall, *Pumps*, Ν. Υόρκη 1953.

A. Payson Usher, *A history of mechanical inventions*, Βοστώνη 1954.

R. J. Forbes, *Studies in ancient technology*, Λέυδεν 1966.

H. Blümner, *Technologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern*, Χιλδεσχάιμ 1969.

J. G. Landels, *Engineering in the ancient world*, Λονδίνο 1978.

K. D. White, *Greek and roman technology*, Λονδίνο 1984.

W. Wölfel, *Das Wasserrad - Technik und Kulturgeschichte*, Βερολίνο 1987.

R. L. Hills, *Power from wind*, Cambridge 1994.

J. Caro Baroja, *Tecnologia popular española*, Βαρκελώνη 1996.

C. Eckholt, *Die Dampfmaschine*, Μόναχο 1996.

E. A. Varella, "Experimental techniques in ancient Greece", *Medicina nei Secoli* 8 (1996) 191.

Th. Eisenblätter και J. Teichmann, *Was nützen historische Modelle*. Μόναχο 1996.

Aguirre Sorondo (επ.), *Primas jornadas nacionales sobre molinología*, Κορούνια 1997.

W. L. Humphrey, *Greek and Roman Technology*, Λονδίνο 1999.

E. de Corrolis και A. Ciarralo (επ.), *Homo faber*, Μιλάνο 1999.

E. A. Βαρέλλα, *Στοιχεία ιστορίας της τεχνολογίας*, Θεσσαλονίκη 2000.

Ευαγγελία Α. Βαρέλλα

ΕΚΘΕΣΗ ΣΤΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ ΜΕ ΤΙΤΛΟ «ΤΑ ΝΟΜΙΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ» ΑΠΟ ΤΟΝ 6ο αι. π.Χ. ΕΩΣ ΤΟ 148 π.Χ.*

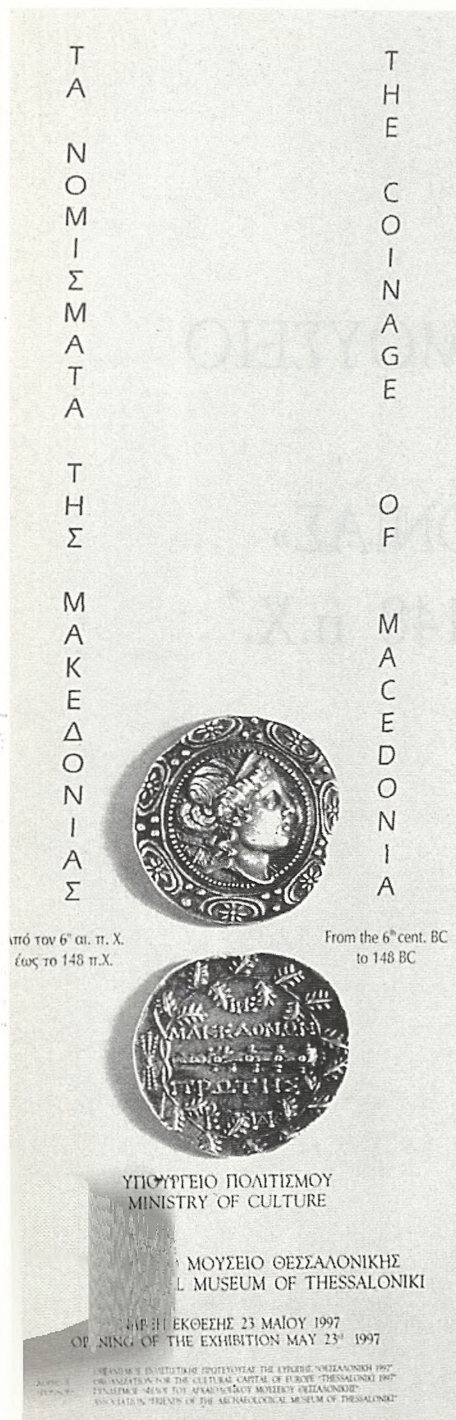
Η έκθεση "Τα νομίσματα της Μακεδονίας από τον 6ο αι. π.Χ. έως το 148 π.Χ." αποτέλεσε την πρώτη εκθεσιακή συμμετοχή της 16ης Εφορείας Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων στον εορτασμό της Θεσσαλονίκης ως Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης για το 1997 και παράλληλα το πρώτο βήμα μιας σειράς εκθεσιακών δραστηριοτήτων που μετέβαλαν κατά πολύ την εικόνα του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης, όπως αυτή είχε διαμορφωθεί έως τα μέσα της δεκαετίας του 1990. Οι δραστηριότητες αυτές είχαν προγραμματιστεί από την αείμνηστη έφορο Ιουλία Βοκοτοπούλου και υλοποιήθηκαν, μαζί με άλλες εκδηλώσεις που αποφασίστηκαν στην πορεία, κατά τη διετία 1997-1998.

Οι παράγοντες που λειτούργησαν καταλυτικά στην παραπάνω μεταμόρφωση ήταν η συμμετοχή της Θεσσαλονίκης στο θεσμό των "Πολιτιστικών Πρωτευουσών της Ευρώπης", καθώς και η μεταφορά των ευρημάτων της Βεργίνας στο νεόδμητο μουσείο των βασιλικών τάφων και η εκ των πραγμάτων κατάργηση της αντίστοιχης έκθεσης στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης.

Η έκθεση εγκαινιάστηκε στις 23 Μαΐου 1997. Χρηματοδοτήθηκε από τον προϋπολογισμό της Εφορείας, τον Οργανισμό Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης "Θεσσαλονίκη 1997" και το σύνδεσμο "Φίλοι του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης". Το συνολικό κόστος δεν ξεπέρασε το ποσό των 7.000.000 δρχ. (Εικ. 1).

Την επιστημονική και μουσειολογική ευθύνη είχε ο γράφων, τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό και την καλλιτεχνική επιμέλεια η αρχιτέκτων Αλκμήνη Πάκα και, τέλος, την ευθύνη συντήρησης

* Μια πρώτη μορφή του άρθρου αυτού σε συνδυασμό με το αντίστοιχο της κ. Α. Πάκα ανακοινώθηκε στο πλαίσιο της αρχαιολογικής – μουσειολογικής συνάντησης *Μουσειακές Εκθέσεις και Επανεκθέσεις. Η πρόσφατη εμπειρία της Ελλάδας*, που διοργανώθηκε στην Σπάρτη στις 26-28 Νοεμβρίου 1999. Τα πρακτικά της συνάντησης βρίσκονται υπό έκδοση.



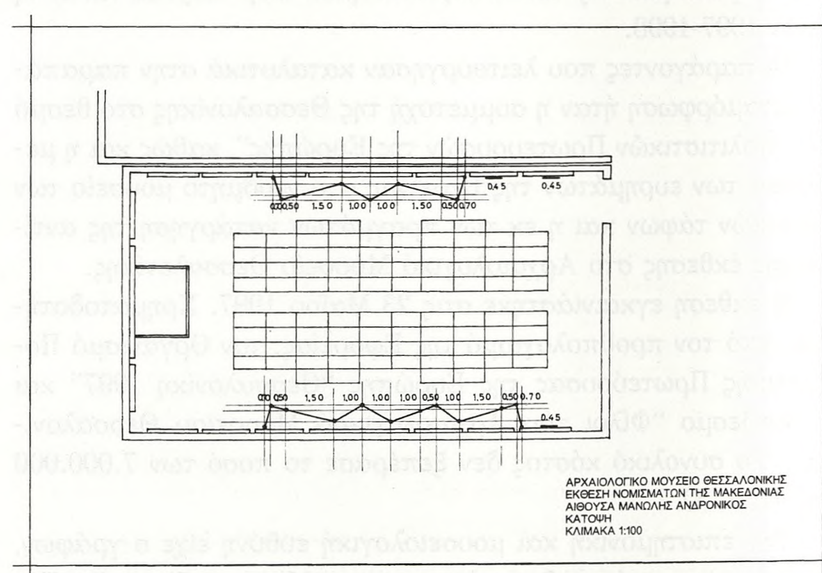
Εικ. 1. Η αφίσα της έκθεσης.

των νομισμάτων και κατασκευής των αντιγράφων ο συντηρητής Βασίλης Τούσης, ο οποίος και προσέφερε σωτήριες λύσεις σε ποικίλα τεχνικά προβλήματα που ανέκυψαν.

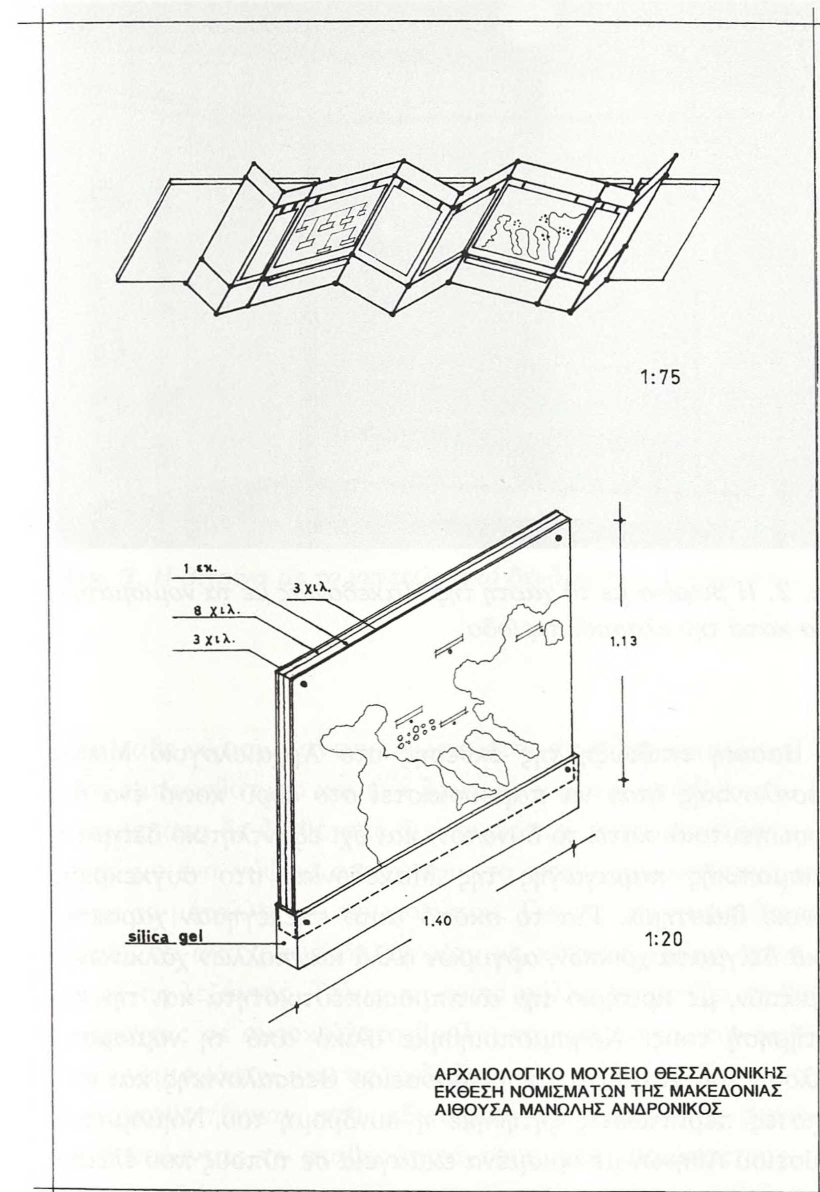
Σκοπός της έκθεσης ήταν η παρουσίαση αντιπροσωπευτικών δειγμάτων της νομισματικής παραγωγής στη Μακεδονία, από την πρώτη εμφάνιση του νομίσματος στην περιοχή κατά τον 6ο αι. π.Χ. ως τη μετατροπή της σε ρωμαϊκή επαρχία το 148 π.Χ. Το χρονολογικό όριο του 148 π.Χ. κρίθηκε σκόπιμο, καθόσον σηματοδοτεί το τέλος της μακεδονικής νομισματοκοπίας, αυτόνομης ή βασιλικής.

Μια έκθεση νομισμάτων, γεγονός όχι ιδιαίτερα συχνό στα ελληνικά μουσεία, παρουσιάζει εγγενείς δυσκολίες, οι οποίες αντιμετωπίζονται συνήθως με στερεότυπους τρόπους. Η σπανιότητα των νομισματικών εκθέσεων οφείλεται καταρχήν σε μία υποδόρια υποτίμηση του νομίσματος ως αντικειμένου τόσο εκθεσιακού όσο και αρχαιογνωστικού. Είναι χαρακτηριστικό ότι μόνο σε νομισματικά εγχειρίδια συναντά, ακόμη, κανείς κεφάλαια όπου αναλύεται, σε μια προσπάθεια να πεισθεί το ευρύ κοινό, η σπουδαιότητα του νομίσματος τόσο ως ιστορικού όσο και ως καλλιτεχνικού σημαίνοντος.

Πέραν τούτου, υπάρχουν όντως αντικειμενικές δυσκολίες, όπως αυτή που αναφέρεται στο μικρόν του μεγέθους των εκθεμάτων, στον αμφιπρόσωπο χαρακτήρα τους, στο τυπικά επαναλαμβανόμενο σχήμα τους, καθώς και στο κωδικοποιημένο μήνυμά τους. Παρ' όλ' αυτά, το νόμισμα, ως το πλέον σύνηθες εύρημα (σήμα κατατεθέν της αρχαιότητας) και λόγω ακριβώς του



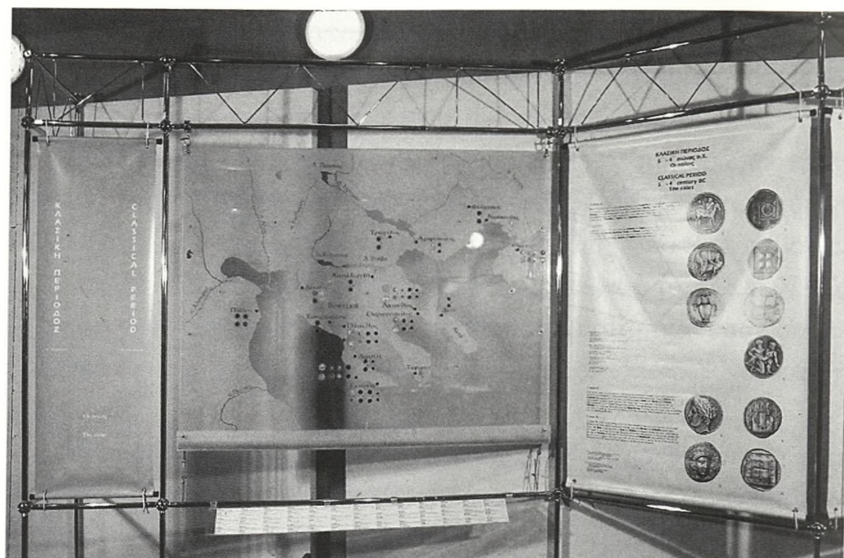
Σχ. 1. Η κάτοψη της έκθεσης σε σχέδιο της Αλκμήνης Πάκα.



Σχ. 2. Αξονομετρικό της πλευρικής όψης της έκθεσης και κατασκευαστική λεπτομέρεια της βιτρίνας σε σχέδιο της Αλκμήνης Πάκα.

μεγέθους του, κοσμεί (όχι σπάνια) τη μικρή, απαγορευμένη συλλογή του πολίτη, γεγονός που το καθιστά αναγνωρίσιμο και οικείο.

Τα νομίσματα συνήθως αποτελούν συνοδευτικό υλικό, καθώς καλούνται να τεκμηριώσουν με τη μαρτυρία τους ή να λαμπρύνουν με τη λάμψη του μετάλλου τους εκθέσεις περίοπτων έργων. Σταθερά παραφερνάλια αποτελούν οι χαμηλές βιτρίνες, καθώς επιβάλλεται να νεύσει κανείς προς το μικροσκοπικό, και οι καθρέφτες, ώστε να διακρίνει την κρυμμένη πίσω πλευρά, με συνήθη διάταξη την παρατακτική.



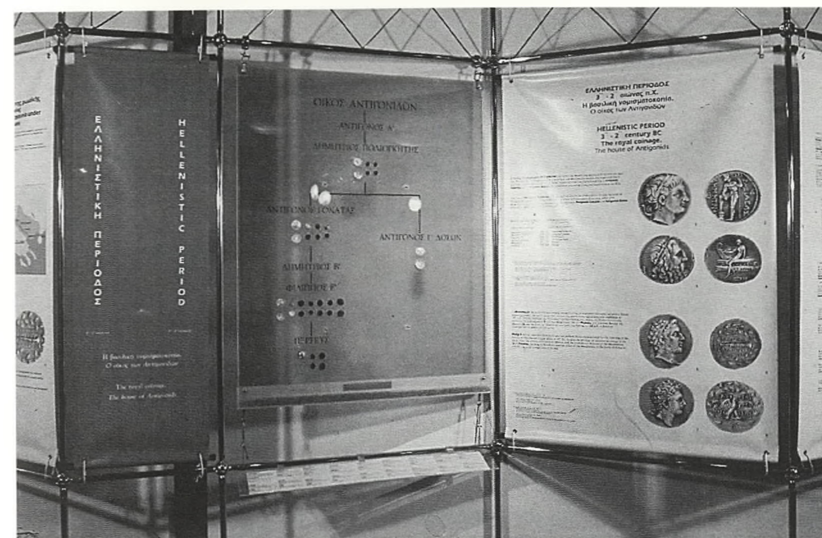
Εικ. 2. Η βιτρίνα με το χάρτη της Μακεδονίας με τα νομισματοκοπεία κατά την κλασική περίοδο.

Βασική επιδίωξη της έκθεσης στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης ήταν να παρουσιαστεί στο ευρύ κοινό ένα αντιπροσωπευτικό, κατά το δυνατόν, και όχι εξαντλητικό δείγμα της νομισματικής παραγωγής της Μακεδονίας στο συγκεκριμένο χρονικό διάστημα. Για το σκοπό αυτό επελέγησαν χαρακτηριστικά δείγματα χρυσών, αργυρών αλλά και πολλών χάλκινων νομισμάτων, με κριτήριο την αντιπροσωπευτικότητα και την καλή διατήρησή τους. Χρησιμοποιήθηκε υλικό από τη νομισματική συλλογή του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης και σε ελάχιστες περιπτώσεις ζητήθηκε η συνδρομή του Νομισματικού Μουσείου Αθηνών με ορισμένα εκμαγεία σε τύπους που έλειπαν.

Σχεδιάσαμε έναν τύπο κατακόρυφης βιτρίνας, με σκοπό να προσφέρουμε στον επισκέπτη μια κατ' ενώπιον παρουσίαση του εκθεσιακού υλικού σε δύο παραλλαγές· μία για τη νομισματοκοπία των πόλεων και μία για τη βασιλική παραγωγή (Σχ. 2).

Η βιτρίνα αυτή, και στις δύο παραλλαγές της, απαρτίζεται από τρία επάλληλα φύλλα *plexiglass*. Η πίσω επιφάνεια αποτελεί την "πλάτη" της κατασκευής.

Η μεσαία επιφάνεια της βιτρίνας, όπου παρουσιάζεται η νομισματοκοπία των πόλεων, φέρει (σε αμμοβολή) το χάρτη της Μακεδονίας σε περίγραμμα, με βασικές μόνο τοπογραφικές αναφορές πέραν των πόλεων-νομισματοκοπείων (για παράδειγμα. τα ποτάμια). Διαμπερείς οπές, υποδοχείς των αντιπροσωπευτικών τους εκδόσεων, διευθετούνται δίπλα σε κάθε τοπωνύμιο, έτσι ώστε ο επισκέπτης να αντιλαμβάνεται με μια ματιά ποια νομίσματα εξέδωσε η κάθε πόλη (Εικ. 2).



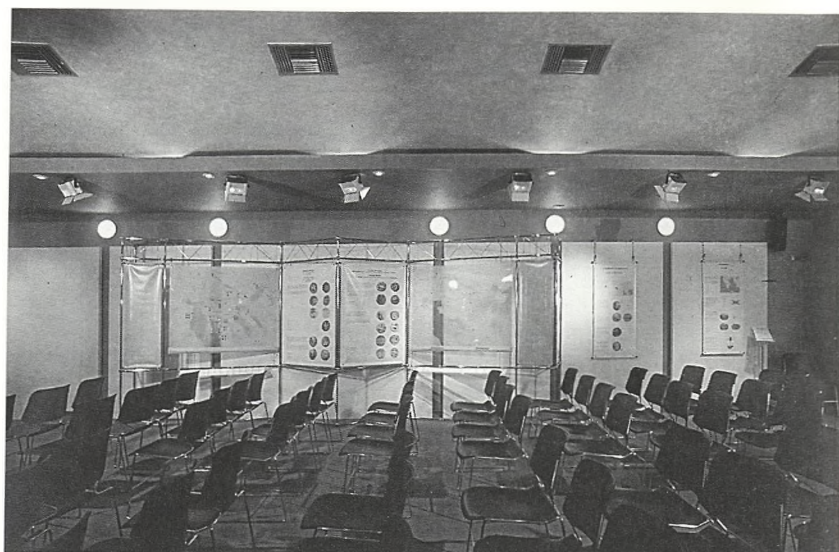
Εικ. 3. Η βιτρίνα με το γενεαλογικό δένδρο των Αντιγονιδών.

Το κάθε νόμισμα αντιπροσωπεύεται από δύο κομμάτια, ένα για τον εμπροσθότυπο και ένα δεύτερο για τον οπισθότυπο. Για όσα νομίσματα δε διαθέταμε δύο αντίτυπα, αντικαταστήσαμε το δεύτερο με ένα γύψινο αντίγραφο, το οποίο χρωματίσαμε ανάλογα με το μέταλλο του πρωτοτύπου. Για να μην παραπλανηθεί το κοινό, τα αντίγραφα δηλώθηκαν με κόκκινο χρώμα στον πίνακα με τις λεζάντες. Τέλος, το τρίτο φύλλο σφραγίζει τη βιτρίνα, φέροντας σε αυτοκόλλητο βινίλιο τα γράμματα, την αρίθμηση των νομισμάτων και τις ενδείξεις των πόλεων. Τα στοιχεία αυτά τοποθετήθηκαν στην εξωτερική επιφάνεια της βιτρίνας, διακινδυνεύοντας τη σταθερότητά τους από απρόσεκτους επισκέπτες, καθώς το αυτοκόλλητο βινίλιο δεν πρέπει να βρίσκεται σε επαφή με τα εκθέματα – νομίσματα, διότι επιταχύνει την οξείδωσή τους.

Η όλη κατασκευή συνοδεύεται από μια συρταρωτή υποδοχή (του ίδιου υλικού), που προσαρτάται στο κάτω μέρος της βιτρίνας και γεμίζει με κρυστάλλους *silica gel*, ένα ειδικό υλικό για την απορρόφηση της υγρασίας και την προστασία των νομισμάτων από την οξείδωση.

Στη βιτρίνα όπου παρουσιάζονται τα νομίσματα των βασιλέων, η μεσαία επιφάνεια φέρει το γενεαλογικό δένδρο των Αργεαδών και των Αντιγονιδών αντίστοιχα. Η χρονολογική διαδοχή των βασιλέων δίνεται στο πανό που συνοδεύει τις αντίστοιχες βιτρίνες (Εικ. 3).

Καταβλήθηκε προσπάθεια ούτως ώστε το μικρόν του μεγέθους των νομισμάτων να αντισταθμιστεί από πλούσιο εποπτικό

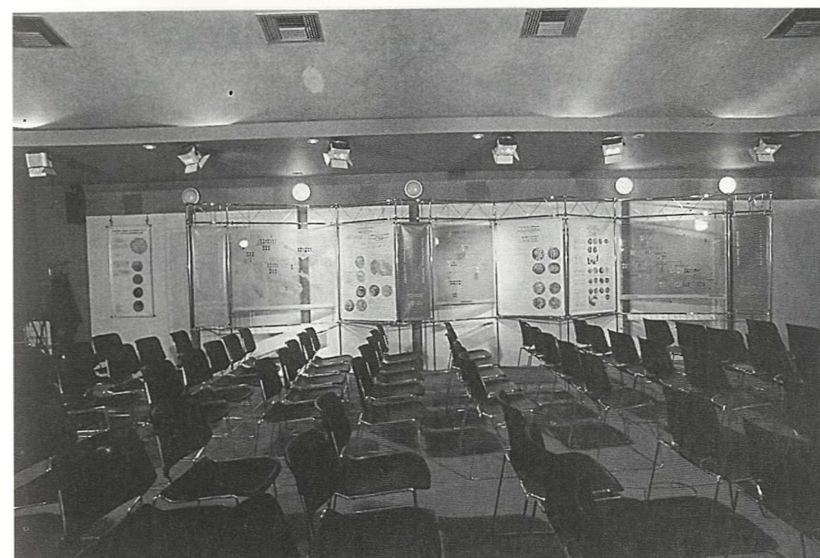


Εικ. 4. Άποψη της έκθεσης από δεξιά του εισερχομένου. Διακρίνονται οι δύο εισαγωγικές ενότητες και οι δύο πρώτες θεματικές.

υλικό, τονίζοντας παράλληλα τον εκπαιδευτικό χαρακτήρα της έκθεσης. Στα πανό του εποπτικού υλικού παρουσιάζονται ενημερωτικά σχέδια, ευανάγνωστοι χάρτες και φυσικά φωτογραφίες νομισμάτων σε μεγέθυνση. Επελέγησαν μάλιστα σπάνια νομίσματα, που δεν παρουσιάζονται σε βιτρίνες και έτσι συμπληρώνουν την αντιπροσωπευτικότητα της έκθεσης. Τα κείμενα είναι μικρά και περιεκτικά, ώστε να παρέχουν στον ανήσυχο επισκέπτη βασικές πληροφορίες, χωρίς να τον κουράζουν με μακροσκελή και συνήθως φλύαρα σχόλια. Για το βιαστικό επισκέπτη τονίζονται με έντονα στοιχεία οι λέξεις-κλειδιά, έτσι ώστε να του δίνονται με μια ματιά οι βασικές πληροφορίες. Όλα τα πανό του εποπτικού υλικού σχεδιάστηκαν σε κλίμακα 1:5, επεξεργάστηκαν στη συνέχεια σε ηλεκτρονικό υπολογιστή από τον αρχαιολόγο – προγραμματιστή της Εφορείας Δημήτρη Παπούδα και τυπώθηκαν σε μουσαμά. Τα λάβαρα και η αφίσα σχεδιάστηκαν από τους συντελεστές της έκθεσης. Τέλος, η έκθεση είναι στο σύνολό της δίγλωσση, καθώς όλα τα κείμενα και οι λεζάντες δίνονται στην ελληνική και αγγλική.

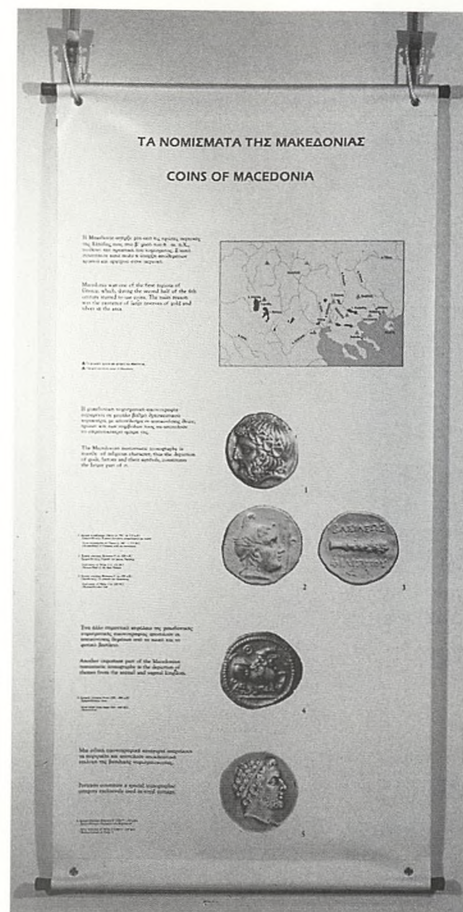
Η έκθεση, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, απαρτίζεται από δύο εισαγωγικές ενότητες, πέντε θεματικές και μία καταληκτική, που έχουν ως εξής (βλ. Εικ. 4 και 5):

1. Πρώτη εισαγωγική ενότητα: Το νόμισμα.
   Η έκθεση εγκαινιάζεται μ' ένα πανό, όπου επιχειρείται να δοθεί μια πρώτη μικρή εισαγωγή για τις προδρομικές μορφές του νομίσματος, τη γένεση και τον τρόπο κατασκευής του.

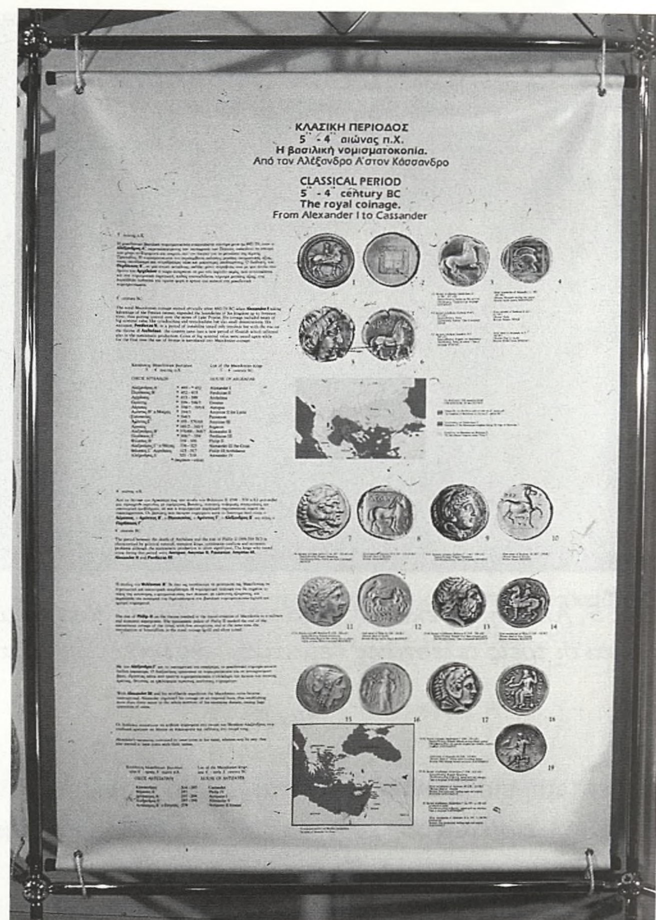


Εικ. 5. Άποψη της έκθεσης από αριστερά του εισερχομένου. Διακρίνονται οι τρεις τελευταίες θεματικές ενότητες και η καταληκτική.

2. Δεύτερη εισαγωγική ενότητα: Τα νομίσματα της Μακεδονίας.
   Μικρή εισαγωγική ενότητα για τις αιτίες της εμφάνισης του νομίσματος στο μακεδονικό χώρο και τις βασικές εικονογραφικές κατηγορίες της μακεδονικής νομισματοκοπίας (Εικ. 6).
   Αμέσως μετά, και με τη βοήθεια ενός πανό, παρουσιάζονται στον επισκέπτη σε τίτλους οι ενότητες που ακολουθούν.
3. Πρώτη θεματική ενότητα: Αρχαϊκή περίοδος.
   Η πρώτη αυτή ενότητα παρουσιάζει τη νομισματική παραγωγή των λεγομένων "θρακομακεδονικών" φυλών, καθώς και αυτή των αποικιακών πόλεων, κατά την αρχαϊκή περίοδο.
4. Δεύτερη θεματική ενότητα: Κλασική περίοδος. Οι πόλεις.
   Εδώ παρουσιάζονται τα νομίσματα των πόλεων της Μακεδονίας κατά τον 5ο και 4ο αι. π.Χ.
5. Τρίτη θεματική ενότητα: Κλασική περίοδος. Η βασιλική νομισματοκοπία.
   Στην ενότητα αυτή παρουσιάζονται οι εκδόσεις των βασιλέων της Μακεδονίας, από τον Αλέξανδρο Α' έως και τον Κάσσανδρο (Εικ. 7).
6. Τέταρτη θεματική ενότητα: Ελληνιστική περίοδος. Η βασιλική νομισματοκοπία.
   Η τέταρτη ενότητα αφιερώνεται στα νομίσματα των Αντιγονιδών, κατά την ελληνιστική περίοδο, από το Δημήτριο Πολιορκητή έως τον τελευταίο βασιλιά της Μακεδονίας, Περσέα.
7. Πέμπτη θεματική ενότητα: Ελληνιστική περίοδος. Η αυτόνομη νομισματοκοπία.



Εικ. 6. Το πανό της δεύτερης εισαγωγικής ενότητας.



Εικ. 7. Το πανό της βασιλικής νομισματοκοπίας κατά την κλασική περίοδο.

Η τελευταία ενότητα παρουσιάζει τις αυτόνομες κοπές του 2ου αι. π.Χ., καθώς και τις λιγοστές εκδόσεις της Μακεδονίας κατά την εικοσαετία της ρωμαϊκής κηδεμονίας.

8. Καταληκτική ενότητα: Ρωμαϊκή περίοδος.

   Η έκθεση κλείνει με ένα πανό, όπου γίνεται σύντομη αναφορά στη νομισματική παραγωγή της περιόδου από το 148 π.Χ. ως τα χρόνια του Αυγούστου, καθώς και την αντίστοιχη της αυτοκρατορικής περιόδου έως τα χρόνια του Γαλλιηνού.

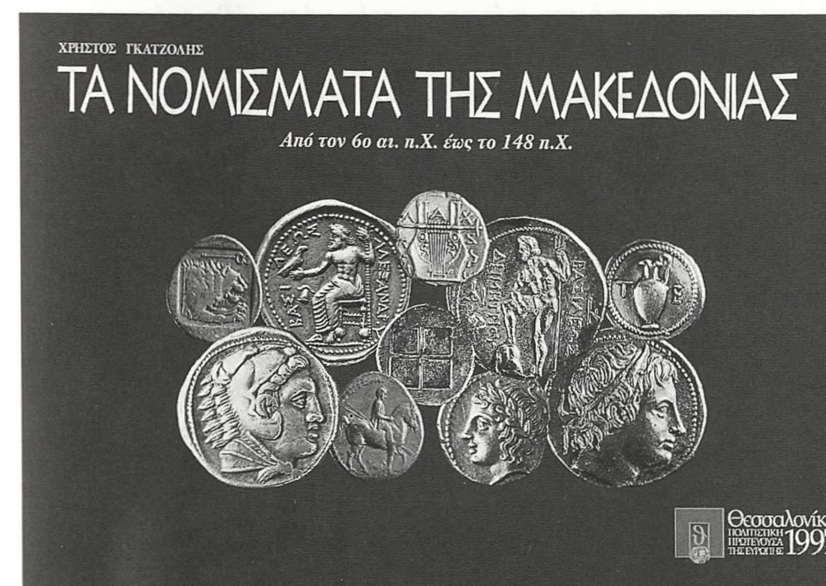
Τέλος, η έκθεση συνοδεύτηκε από την έκδοση μικρού οδηγού με σκοπό να προσφερθεί στο κοινό της Θεσσαλονίκης μια συνοπτική αναδρομή της μακεδονικής νομισματικής (Εικ. 8).

Χρήστος Γκατζόλης

Ο ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΚΑΙ Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΗΣ ΕΚΘΕΣΗΣ

Οι αντικειμενικές δυσκολίες του σχεδιασμού μιας έκθεσης νομισμάτων παρουσιάζονται αναλυτικά στο άρθρο του αρχαιολόγου Χ. Γκατζόλη. Οι εγγενείς αυτές δυσκολίες, που οφείλονται κύρια στη μορφή του ίδιου του εκθέματος, διαμορφώνουν ταυτόχρονα ένα ενδιαφέρον σχεδιαστικό πρόβλημα προς επίλυση, το οποίο έχει δύο σκέλη: α) τη δημιουργία ενός χώρου υποδοχής αυτών των μικρών και ομοιόμορφων, ως προς το σχήμα και συχνότατα υψηλής αισθητικής, αντικειμένων και β) την ανάδειξη της ιστορικής και αισθητικής τους αξίας και την παρουσίαση του "κωδικοποιημένου τους μηνύματος" ξεχωριστά για καθένα απ' αυτά.

Η έκθεση "Τα νομίσματα της Μακεδονίας" οργανώθηκε στην αίθουσα διαλέξεων "Μανόλης Ανδρόνικος" του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης. Η διάταξή της θα έπρεπε να επιτρέπει τη συνέχιση της κανονικής λειτουργίας της. Εξ ορισμού λοιπόν το πρώτο σκέλος του προβλήματος (η δημιουργία χώρου) εκφυλίστηκε ως πρόβλημα στη διαμόρφωση των δύο πλευρικών διαδρόμων της αίθουσας, η οποία ήταν ο μόνος διαθέσιμος χώρος. Η δομή της έκθεσης καθορίστηκε από τον αρχαιολόγο, ο οποίος επέλεξε τα νομίσματα χωρίζοντάς τα σε θεματικές ενότητες. Επίσης, καθορίστηκαν τα συστατικά στοιχεία της έκθεσης, τα οποία θα ήταν οι βιτρίνες που θα περιείχαν τα εκθέματα και τα πανό του εποπτικού υλικού. Μόνο οι πέντε κύριες θεματικές ε-



Εικ. 8. Ο οδηγός της έκθεσης, έκδοση του Οργανισμού Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης "Θεσσαλονίκη 1997".

νότητες θα περιελάμβαναν βιτρίνες, ενώ οι δύο εισαγωγικές και η καταληκτική θα αποτελούνταν μόνο από εποπτικό υλικό.

Οι κύριες θεματικές ενότητες χωρίζονταν σε δύο είδη: α) αυτές που αναφέρονταν στη νομισματοκοπία των πόλεων και β) αυτές που αναφέρονταν στη βασιλική νομισματοκοπία. Η πρώτη κατηγορία θα περιελάμβανε ομάδες νομισμάτων, οι οποίες συσχετιζόμενες με τα τοπωνύμια των πόλεων απ' όπου προέρχονταν, θα παρουσιάζονταν μέσω ενός χάρτη, στον οποίο αυτά θα σημειώνονταν. Αντίστοιχα, η δεύτερη κατηγορία βιτρινών θα συσχέτιζε τις ανάλογες ομάδες νομισμάτων με τα ονόματα των βασιλέων, τα οποία θα παρουσιάζονταν με γενεαλογικά δένδρα των μακεδονικών δυναστειών (της περιόδου που κάλυπτε η έκθεση).

Η μουσειολογική απαίτηση του αρχαιολόγου για σχεδιασμό μιας κατακόρυφης βιτρίνας, που θα έδινε τη δυνατότητα παρουσίασης των εκθεμάτων στο ύψος του ματιού του επισκέπτη, σε συνδυασμό με τις προδιαγραφές που έθεσε υπ' όψιν μας ως προαπαίτηση ο συντηρητής Β. Τούσης, καθόρισαν το σχεδιασμό της βιτρίνας, η αναλυτική παρουσίαση του οποίου θα γίνει παρακάτω.

Οι πέντε κύριες θεματικές ενότητες παρουσιάζονται μέσω πάντα ενός τριπτύχου. Ένα μικρό πανό για τον τίτλο (διαστάσεων 0,42×1,13), μια βιτρίνα (1,40×1,13) και ένα τρίτο πανό (διαστάσεων 0,93×1,13) για το εποπτικό υλικό (Σχ.1 και Εικ.2 και 3).

Τα τρίπτυχα αυτά δημιουργούν μικρές συνεχόμενες κόγχες εφαπτόμενες στους τοίχους της αίθουσας κατά μήκος των πλευρικών της διαδρόμων. Έτσι, ο επισκέπτης παρατηρεί τα εκθέματα έχοντας μπροστά του πάντα τα τρία μέρη κάθε ενότητας, χωρίς να εμποδίζει τη διέλευση στους διαδρόμους. Μια μεταλλική κατασκευή παρέχει το πλαίσιο και τα σημεία ανάρτησης για κάθε στοιχείο των τριπτύχων. Η κατασκευή αυτή, φτιαγμένη από τυποποιημένες ράβδους που αρθρώνονται με σφαιρικούς συνδέσμους χωριδικτυωμάτων, έχει την πλαστική δυνατότητα να περιστραφεί δημιουργώντας τις κόγχες των ενοτήτων, οι οποίες αναπτύσσονται σε σειρά. Τα πανό των τριών ενοτήτων, που αποτελούνταν μόνο από εποπτικό υλικό (διαστάσεων 0,42×1,13) αναρτήθηκαν απ' ευθείας στα προϋπάρχοντα πανό της αίθουσας, στην αρχή και το τέλος της μεταλλικής κατασκευής.

Η χρωματική – αντιληπτική οργάνωση της έκθεσης είναι απλή και σαφής. Οι βιτρίνες που αναφέρονται στη νομισματοκοπία των πόλεων επενδύονται στην πίσω εξωτερική τους επιφάνεια με μια αυτοκόλλητη μεμβράνη, χρώματος γκρι-μπλέ. Το χρώμα αυτό επαναλαμβάνεται και στο πανό του τίτλου κάθε θεματικής ενότητας, ενώ στην περίπτωση των βιτρινών της βασιλικής νομισματοκοπίας χρησιμοποιείται αντίστοιχα το κόκκινο – πορφυρό χρώμα. Τα πανό του εποπτικού υλικού έχουν ενιαίο χρώμα ώχρας σε όλες τις ενότητες.

Έχοντας ολοκληρώσει το σχεδιασμό της κάτοψης και των όψεων της έκθεσης και έχοντας καθορίσει τις ακριβείς διαστάσεις των συστατικών της στοιχείων (βιτρινών και πανό), προχωρήσαμε στο λεπτομερή σχεδιασμό των στοιχείων αυτών. Είχαμε στη διάθεσή μας τους πλήρεις καταλόγους των νομισμάτων με τις ακριβείς διαστάσεις τους (ως προς το πάχος και τη διάμετρο), τους οποίους ετοίμασε ο αρχαιολόγος Χ. Γκατζόλης.

Οι προδιαγραφές που θα έπρεπε να λάβουμε υπ'όψιν μας από πλευράς συντήρησης ήταν οι ακόλουθες. Καταρχήν, το μόνο υλικό με το οποίο θα έρχονταν σε επαφή τα νομίσματα θα ήταν το ακρυλικό, το οποίο επίσης είχε την δυνατότητα εύκολης επεξεργασίας (τρύπημα, αμμοβολή). Το αυτοκόλλητο βινύλιο, το οποίο χρησιμοποιείται για την αποτύπωση γραμμάτων ή σχημάτων πάνω στο ακρυλικό (και το οποίο ήμασταν υποχρεωμένοι να χρησιμοποιήσουμε στα γράμματα τουλάχιστον), θα έπρεπε να τοποθετηθεί στις εξωτερικές επιφάνειες τις βιτρίνας, διότι η κόλλα του επιταχύνει την οξείδωση των νομισμάτων. Ακόμη, τα νομίσματα (τα οποία θα είχαμε την δυνατότητα να κολλήσουμε πάνω στο ακρυλικό) θα έπρεπε να βρίσκονται απομονωμένα από το εξωτερικό περιβάλλον και σε επαφή μέσω ενός κενού αέρος με *silica gel* (ουσία που επιβραδύνει την οξείδωση των νομισμάτων και της οποίας η ποσότητα πρέπει να αντικαθίσταται τακτικά).

Σύμφωνα με τα παραπάνω προτείναμε (Σχ. 2 στη σελ. 61):

Η βιτρίνα θα αποτελούνταν από τρία επάλληλα φύλλα *plexiglass*, των οποίων η λειτουργία και η μορφή αναλύεται παρακάτω. Το πίσω φύλλο της βιτρίνας θα ήταν μικρού πάχους, 3mm, και ενιαίας επιφάνειας. Στην εξωτερική πλευρά θα κολλούνταν το αυτοκόλλητο έγχρωμο φύλλο βινυλίου που προαναφέραμε. Στην εσωτερική πλευρά του φύλλου αυτού θα κολλούνταν τα νομίσματα. Το μεσαίο φύλλο θα βρισκόταν σε απόλυτη επαφή με το πίσω φύλλο, θα είχε τις υποδοχές-τρύπες των νομισμάτων και θα έφερε επίσης αποτυπωμένο με αμμοβολή το χάρτη ή το γενεαλογικό δένδρο αντίστοιχα (η αμμοβολή επιλέχθηκε για την ελαχιστοποίηση της χρήσης του βινυλίου και για το αισθητικό αποτέλεσμα που προσέφερε). Το μεσαίο φύλλο θα είχε πάχος 8mm (διάσταση που καθορίστηκε από τη μεγαλύτερη διάσταση πάχους του νομίσματος προς έκθεση). Τα νομίσματα θα βρίσκονταν έτσι σταθερά τοποθετημένα στις υποδοχές τους, αφήνοντας την επιφάνεια του μεσαίου φύλλου ελεύθερη από προεξέχοντα στοιχεία. Στην άκρη των τριών πλευρών της βιτρί-

νας (εκτός δηλαδή της κάτω πλευράς) κολλήθηκαν ράβδοι *plexiglass* (διατομής 1εκ.×1εκ.). Οι ράβδοι αυτοί συντελούσαν στην απομάκρυνση του μπροστινού τρίτου φύλλου από το μεσαίο. Θα ήταν έτσι δυνατή η δημιουργία ενός κενού αέρος που θα επέτρεπε την επαφή των εκθεμάτων με το *silica gel*, το οποίο τοποθετήσαμε στη βάση της βιτρίνας σε ειδικό συρτάρι. Αυτό βιδώθηκε εξωτερικά σφραγίζοντας την βιτρίνα, ενώ έδινε τη δυνατότητα εύκολης αντικατάστασης της ουσίας που περιείχε. Τέλος, το τρίτο φύλλο, σφραγίζοντας τη βιτρίνα στις τρεις πλευρές της, έφερε στην εξωτερική πλευρά του τα αυτοκόλλητα γράμματα και τους αριθμούς που απαιτούνταν για την ολοκλήρωση της εικόνας της βιτρίνας. Ο συντηρητής Β. Τούσης επίσης τοποθέτησε σε όλη την επιφάνεια της βιτρίνας ανάμεσα στο μεσαίο και το τρίτο φύλλο (μικρούς) στρογγυλούς τάκους, οι οποίοι βιδώθηκαν διαμπερώς εξασφαλίζοντας τη συνοχή και ασφάλεια της βιτρίνας.

Η ακριβής θέση της κάθε οπής, η μεταξύ τους απόσταση, η θέση και το μέγεθος των γραμμάτων (η τελική δηλαδή εικόνα της προθήκης) σχεδιάστηκε σε κλίμακα 1:1. Το σχέδιο αυτό χρησιμοποιήθηκε ως μήτρα από τον κατασκευαστή των προθηκών για την ακριβή διάτρηση των φύλλων του *plexiglass* και την τοποθέτηση των γραμμάτων.

Οι λεζάντες των νομισμάτων στερεώθηκαν στην οριζόντια ράβδο, η οποία αποτελεί το κάτω στοιχείο του πλαισίου της προθήκης. Η χρωματική επεξεργασία, όπως και η τελική επιμέλεια των λεζαντών, έγινε από τους συντηρητές Β. Τούση και Δ. Καρολίδη.

Τα πανό του εποπτικού υλικού σχεδιάστηκαν και αυτά σε κλίμακα 1:5. Η μεταφορά και επεξεργασία τους στον ηλεκτρονικό υπολογιστή έγινε από τον αρχαιολόγο-προγραμματιστή της Εφορείας Δ. Παπούδα και τυπώθηκαν στη συνέχεια σε μουσαμά. Επιλέξαμε το μουσαμά, διότι μπορούσε εύκολα να αναρτηθεί στη μεταλλική κατασκευή που διαθέταμε. Ο μουσαμάς έδινε επίσης τη δυνατότητα της εύκολης μεταφοράς της έκθεσης χωρίς φθορές. Σε συνεργασία με τον αρχαιολόγο Χ. Γκατζόλη σχεδιάσαμε την αφίσα και το *banner* της έκθεσης (Εικ. 1).

Για το φωτισμό αρκεστήκαμε (λόγω περιορισμένου προϋπολογισμού) στα φωτιστικά στοιχεία, τα οποία υπήρχαν στην αίθουσα.

Αλκμήνη Πάκα

Η ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ ΚΑΙ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ ΤΩΝ ΧΑΛΚΙΝΩΝ, ΑΡΓΥΡΩΝ ΚΑΙ ΧΡΥΣΩΝ ΝΟΜΙΣΜΑΤΩΝ ΤΗΣ ΕΚΘΕΣΗΣ

Η συντήρηση των νομισμάτων

Τα νομίσματα προερχόταν από ανασκαφική έρευνα, κατασχέσεις και παραδόσεις.

Χάλκινα νομίσματα

Η πλειονότητα των νομισμάτων που προερχόταν από κατασχέσεις και παραδόσεις είχε υποστεί από τους προηγούμενους κατόχους τους εκτενή "καθαρισμό", φθάνοντας πολύ συχνά στη μεταλλική επιφάνεια των νομισμάτων, μην αφήνοντας περιθώρια στο συντηρητή αρχαιοτήτων για περαιτέρω επέμβαση.

Τα ανασκαφικής προέλευσης χάλκινα νομίσματα συντηρήθηκαν με μηχανικές μεθόδους σε στερεομικροσκόπιο με χαμηλή μεγέθυνση (5-20 Χ), μέχρι την αποκάλυψη της αυθεντικής τους επιφάνειας –όπου αυτή διατηρούνταν– στο στρώμα των προϊόντων διάβρωσης (κυπρίτης και τερονίτης, υποξείδιο και οξείδιο του χαλκού αντίστοιχα).

Αργυρά νομίσματα

Τα ανασκαφικά αργυρά νομίσματα συντηρήθηκαν με ήπιες χημικές μεθόδους προκειμένου να απομακρυνθούν τα προϊόντα διάβρωσης του αργύρου και σε ορισμένες περιπτώσεις τα προϊόντα διάβρωσης του χαλκού (εκλεκτική διάβρωση, υψηλή περιεκτικότητα χαλκού στο κράμα).

Στην περίπτωση των προϊόντων διάβρωσης του αργύρου χρησιμοποιήθηκαν συμπλοκοποιητές των προϊόντων διάβρωσής του, ενώ για την απομάκρυνση των προϊόντων διάβρωσης του χαλκού (από τον περιεχόμενο χαλκό στο κράμα αργύρου) χρησιμοποιήθηκαν ασθενή οργανικά οξέα σε μικρές συγκεντρώσεις.

Τα αργυρά νομίσματα που προέρχονταν από κατασχέσεις και παραδόσεις είχαν υποστεί και αυτά εκτενή καθαρισμό με χημικά και μηχανικά μέσα από τους προκατόχους τους, αλλά εξαιτίας της ταχύτατης διάβρωσης του αργύρου από τους αέριους ρυπαντές της ατμόσφαιρας είχαν ξανασχηματήσει ορατό στρώμα θειούχου αργύρου στην επιφάνειά τους, το οποίο απομακρύνθηκε με χρήση ήπιων συμπλοκοποιητών και ήπιων αποξυστικών παστών.

Χρυσά νομίσματα

Ορισμένα χρυσά νομίσματα με σχετικά υψηλή περιεκτικότητα σε άργυρο, τα οποία εμφάνιζαν στην επιφάνειά τους θειούχο άργυρο, αντιμετωπίστηκαν όπως και τα αργυρά νομίσματα.

Ενεργητική προστασία των νομισμάτων

Χάλκινα νομίσματα

Τα χάλκινα νομίσματα που παρουσίαζαν την "ασθένεια του χαλκού", δηλαδή τη μετατροπή του προϊόντος διάβρωσης του χαλκού ναντοκίτη σε αττακαμίτη και παρατακαμίτη (οξυχλωρίδια του χαλκού), αντιμετωπίστηκαν με τη μέθοδο της ολοκληρωτικής απομάκρυνσης των επικίνδυνων αυτών προϊόντων διάβρωσης με απευθείας εφαρμογή στα ίχνη τους (που σχεδόν πάντοτε παραμένουν μετά τη μηχανική απομάκρυνση των συγκεκριμένων προϊόντων διάβρωσης), πάστας νιτρικού αργύρου, όπως επίσης και της εμβάπτισης των νομισμάτων σε διάλυμα βενζοτριαζόλης σε αιθανόλη σε κενό.

Όλα τα χάλκινα νομίσματα προστατεύτηκαν με ακρυλικό βερνίκι *Incralac 600* με προσθήκη μικρονισμένου πυριτίου, με τις μεθόδους του ψεκασμού με αερογράφο, της επάλειψης με πινέλο και της καθολικής εμβάπτισης.

Αργυρά και χρυσά νομίσματα

Όλα τα αργυρά και χρυσά νομίσματα προστατεύτηκαν με ειδικό ακρυλικό βερνίκι, το οποίο παρασκευάστηκε ειδικά στα εργαστήρια συντήρησης του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης (με βάση τις ακρυλικές ρητίνες *Paraloid B72* και *Paraloid B48N*) με διαλύτη μίγμα αρωματικών υδρογονανθράκων και κετονών. Η εφαρμογή του βερνικιού έγινε με ψεκασμό με αερογράφο.

Παθητική προστασία των νομισμάτων

Τα προβλήματα με τα οποία έρχεται αντιμέτωπος ο συντηρητής σε ό,τι αφορά στην προστασία κατά την έκθεση του χαλκού και αργύρου είναι τα παρακάτω: το πρόβλημα των επιπέδων της σχετικής υγρασίας, το πρόβλημα των αέριων ρυπαντών και το πρόβλημα της μικρής αεροστεγανότητας των προθηκών.

Ρύθμιση της σχετικής υγρασίας στο εσωτερικό των προθηκών

Στη συγκεκριμένη περίπτωση, από την πληθώρα των υλικών που μπορούν να ρυθμίσουν και να σταθεροποιήσουν τη σχετική υγρασία σε έναν περιορισμένο χώρο, επιλέχτηκε το *silica gel* για την ικανότητά του να μειώνει τη σχετική υγρασία σε επίπεδα μικρότερα του 20% (ιδανική τιμή για έκθεση μέταλλων), για την ιδιότητα να αναγενείται (όταν κορεστεί σε νερό), για την αλλαγή του χρώματός του (όταν έχει κορεστεί και χρειάζεται αναγέννηση) και το χαμηλό κόστος αγοράς του.

Σε συνδυασμό με τον κλιματισμό της αίθουσας κατά τους θερινούς μήνες (οπότε και επιτυγχάνεται μια σχετικά μέτρια αφύγρανση της ατμόσφαιρας της αίθουσας), αποτέλεσε άριστη λύση, αφού η δράση του διαρκεί (ανάλογα με την εποχή) περίπου δύο μήνες.

Απορρόφηση των αέριων ρυπαντών

Η απορρόφηση των αερίων ρύπων κρίθηκε αναγκαία, αφού στο εσωτερικό των προθηκών υπήρχε μεγάλη ποσότητα αργυρών και χάλκινων νομισμάτων.

Σε συνθήκες παρουσίας στην ατμόσφαιρα ελάχιστων ιχνών ενώσεων του θείου (υδρόθειο, διοξείδιο του θείου κλπ.) και σε συνδυασμό πάντοτε με την υγρασία της ατμόσφαιρας, ο άργυρος σχηματίζει ταχύτατα στην επιφάνειά του θειούχο άργυρο (το γνωστό σε όλους μαύρισμα των ασημένιων αντικειμένων). Τα ειδικά βερνίκια με τα οποία μπορεί να καλυφθεί η επιφάνεια του αργύρου, παρέχουν εν μέρει κάποια προστασία, η οποία δεν είναι ποτέ αρκετή (ιδίως όταν πρόκειται για μουσειακά αντικείμενα).

Αρχικά, έπρεπε να αποκλειστούν από το εσωτερικό των προθηκών υλικά τα οποία κατά τη γήρανσή τους εκλύουν ενώσεις του θείου. Με το σκεπτικό αυτό χρησιμοποιήθηκαν για την κατασκευή των βιτρινών ακρυλικά φύλλα *plexiglass*, τα οποία παρουσιάζουν υψηλό δείκτη αντοχής στη γήρανση που προέρχεται από τις περιβαλλοντικές συνθήκες και δεν εκλύουν βλαβερούς για τα αντικείμενα ατμούς.

Μεγάλη βαρύτητα δόθηκε στη δέσμευση των αερίων ρύπων, που τελικά θα εισχωρούσαν στο εσωτερικό των προθηκών. Ακόμη, σχετική έρευνα στη διεθνή βιβλιογραφία και ειδικότερα στις συγκριτικές δοκιμές προϊόντων υπέδειξε το προϊόν *silver strip protector*, προϊόν που χρησιμοποιείται κυρίως για προστασία των μετάλλων που συγκροτούν τα ηλεκτρονικά κυκλώματα.

Το *silver strip protector* είναι ένα ειδικό χαρτί εμποτισμένο με ενεργό άνθρακα διαστάσεων 51×178 mm και το κάθε κομμάτι, σύμφωνα με τις προδιαγραφές του κατασκευαστή, απορροφά τους αέριους ρυπαντές σε όγκο αέρα 0,5 lt. για χρονικό διάστημα έξη μηνών. Στην προσπάθειά μας για όσο το δυνατόν καλύτερη εξουδετέρωση των ρύπων και σύμφωνα με τον όγκο του περιεχόμενου αέρα στις προθήκες, η προστασία αυτή υπερκαλύφτηκε κατά οκτώ περίπου φορές.

Σε οποιοδήποτε υλικό υπήρχε τόσο στο εσωτερικό των προθηκών όσο και στο εσωτερικό της αίθουσας διενεργήθηκαν ειδικές δοκιμές (oddy test), έτσι ώστε να βεβαιωθεί ότι δε θα επιβάρυναν τον εκθεσιακό χώρο με βλαβερούς ατμούς.

Κατασκευή αντιγράφων

Ένα μεγάλο πρόβλημα που ανέκυψε κατά την επιλογή των νομισμάτων, τα οποία θα έπρεπε να εκτεθούν, ήταν ότι πολλά ήταν μοναδικά, με αποτέλεσμα να μην υπάρχει αυθεντικό υλικό για την έκθεση του εμπροσθότυπου ή του οπισθότυπου αντί-

στοιχα. Το πρόβλημα επιλύθηκε με τη δημιουργία αντιγράφων.

Για τη δημιουργία των αντιγράφων χρησιμοποιήθηκε γύψος οδοντοτεχνίας και πλαστελίνη χαμηλής περιεκτικότητας σε έλαια, ενώ για το χρωματισμό του γύψου των αντιγράφων χρησιμοποιήθηκαν στα εκμαγεία των χάλκινων νομισμάτων μελάνια μαύρου και πράσινου χρώματος και στα εκμαγεία των αργυρών νομισμάτων πάστα με μικροκρυσταλλικό κερί και σκόνη απομίμησης αργύρου.

Βασίλης Τούσης

Η ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΗΣ ΕΚΘΕΣΗΣ[1]

Το μουσείο είναι το μέσο που φέρνει σε επαφή το ευρύ κοινό με την επιστήμη της Αρχαιολογίας. Οι αρχαιολόγοι έχουν τη δυνατότητα να κάνουν τη δουλειά τους προσιτή στον κόσμο με τη διοργάνωση εκθέσεων, οι οποίες είναι διδακτικές, όταν εξηγούν το νόημα των αρχαιολογικών ευρημάτων και ερμηνεύουν όχι μόνο τη λειτουργική τους σημασία, αλλά και τις κοινωνικοοικονομικές συνθήκες που υπαγόρευσαν τη δημιουργία τους[2]. Μόνο τότε εκπληρώνουν το σκοπό τους, ερμηνεύουν δηλαδή πραγματικά τα υλικά κατάλοιπα του παρελθόντος και δεν τα παραθέτουν απλώς σε ράφια και προθήκες. Για τον επισκέπτη ιδανική είναι μια έκθεση που μεταδίδει ένα καθαρό και συμπτυγμένο νόημα, που "περνά" ένα μήνυμα. Τα αντικείμενα ως κατάλοιπα του παρελθόντος έχουν τη δική τους βιογραφία και αποκτούν τη σημασία τους διαμέσου των διαφορετικών κοινωνικοοικονομικών συνθηκών που μεταβάλλονται συνεχώς και των οποίων επιζούν[3]. Αυτή η σημασία μεταφέρεται στο χώρο του μουσείου, όπου γίνεται προσπάθεια (μέσω της ερμηνευτικής προσέγγισης) να γίνει κατανοητή από τους επισκέπτες. Ανάλογα με τα μέσα που χρησιμοποιούνται για να ερμηνευτεί μια εποχή ή μια ομάδα αντικειμένων προκύπτουν και διαφορετικοί τρόποι προσέγγισης[4].

Το πρώτο στάδιο στην οργάνωση μιας έκθεσης είναι να καθοριστεί ο σκοπός και το μήνυμα, το οποίο η διοργανώτρια ομάδα θέλει να μεταδώσει στους επισκέπτες. Μετά ακολουθεί η επιλογή των μέσων ερμηνείας και προσέγγισης. Δεν είναι πάντα δυνατό να χρησιμοποιούνται εντυπωσιακά και ιδιαίτερα ακριβά μέσα, όπως για παράδειγμα τα πολυμέσα. Η καλή οργάνωση και η δημιουργική φαντασία αντισταθμίζουν τις ελλείψεις σε χρήμα (χαρακτηριστικό φαινόμενο στον τομέα του πολιτισμού, όπου οι περικοπές στις επιδοτήσεις είναι μια καθημερινή πραγματικότητα). Τα μέσα που χρησιμοποιούνται σε μια έκθεση είναι αποτελεσματικά, όταν δίνουν την ευκαιρία στον επισκέπτη να πλουτίσει τις γνώσεις του και να κατανοήσει το μήνυμα που η διοργανώτρια ομάδα θέλει να μεταδώσει. Ο επισκέπτης μπορεί να διευρύνει τις γνώσεις του μόνο όταν τα μέσα που χρησιμοποιούνται τον ωθούν να σκεφτεί με τρόπο λογικό, όταν του εφιστούν την προσοχή και του κρατούν αμείωτο το ενδιαφέρον, όταν τον βοηθούν να θυμάται και δεν του προσφέρουν πληροφορίες, αλλά πραγματικές γνώσεις.

Η έκθεση "Τα νομίσματα της Μακεδονίας" που πρωτοπαρουσιάστηκε στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Θεσσαλονίκης το Μάιο του 1997 διοργανώθηκε υπό πίεση δύο σημαντικών προβλημάτων: της έλλειψης χώρου και χρημάτων. Η καλή θέληση και

1. Η υπογράφουσα δεν ανήκει στους συντελεστές της έκθεσης. Την επέλεξε ως θέμα μεταπτυχιακής εργασίας με τίτλο "The Interpretation of Archaeology in Museums and Sites", την οποία υπέβαλε στο University of London το 1998.

2. Ο Wittlin (1971) κάνει διάκριση μεταξύ δύο ειδών εκθέσεων που δεν είναι διδακτικές, είτε γιατί λείπει η ερμηνευτική προσέγγιση, είτε γιατί τα ερμηνευτικά μέσα κουράζουν τον επισκέπτη, καθώς είναι πολλά και αρκετές φορές μονότονα.

3. Silverstone, 1992

4. Η αναλυτική, η φορμαλιστική και η συμβολική σύνθεση (Ettema, 1987). Η Pearce (1990) διακρίνει τη στατική και τη δυναμική. Ο Kavanagh (1990) θεωρεί ότι οι ερμηνευτικές προσεγγίσεις είναι η διηγηματική, η περιγραφική και η αναλυτική. Ανάλογα με τη χρήση των πληροφοριών οι εκθέσεις διακρίνονται σε θεματικές και εκπαιδευτικές (Dean, 1994).

η σκληρή δουλειά έδωσαν την πιο αποτελεσματική και πρόσφορη λύση σε μια έκθεση, όπου το ίδιο το θέμα θέτει περιορισμούς. Είναι πραγματικά δύσκολο να εκθέσει κανείς νομίσματα με αποτελεσματικό τρόπο, λόγω του μεγέθους των αντικειμένων που δεν ευνοεί την τοποθέτησή τους σε προθήκες. Γι' αυτόν τον λόγο τις περισσότερες φορές τα νομίσματα αποτελούν τμήμα μιας μεγαλύτερης έκθεσης και, δυστυχώς, περνούν απαρατήρητα. Η καινοτομία της συγκεκριμένης έκθεσης οφείλεται στο γεγονός ότι θέμα της είναι η παρουσίαση των νομισμάτων.

Το φυσικό περιβάλλον μέσα στο οποίο διαρθρώνεται μια έκθεση παίζει πρωταρχικό ρόλο για την αποτελεσματικότητά της ως εκπαιδευτικού μέσου. Καθώς ο επισκέπτης αρχίζει να κουράζεται, αφιερώνει ολοένα και λιγότερο χρόνο στο να παρατηρεί τα εκθέματα και να διαβάζει τις λεζάντες. Ο ιδανικός τρόπος οργάνωσης είναι ο επισκέπτης να καθοδηγείται από τον τρόπο διάρθρωσης της έκθεσης (μέσα σε ένα λογικό πλαίσιο) και να έχει συγχρόνως τη δυνατότητα να κινείται εύκολα στα θέματα που τον ενδιαφέρουν. Σε μια έκθεση υπάρχουν δύο επίπεδα χώρου: το μακροεπίπεδο, που αφορά το χώρο μέσα στον οποίο διαρθρώνεται η έκθεση και το μικροεπίπεδο, που αναφέρεται στον τρόπο παρουσίασης των αντικειμένων και των πληροφοριών[5].

Ο ενιαίος εκθεσιακός χώρος αλλά και το μικρό μέγεθος της έκθεσης αποτελούν ασφαλιστική δικλείδα για την αποφυγή σύγχυσης στον επισκέπτη σχετικά με τη χρονολογική παράθεση των εκθεμάτων. Η διάρθρωση της έκθεσης βοηθά τον επισκέπτη να οργανώσει ένα νοηματικό μονοπάτι για το οποίο υποβοηθάται από το εισαγωγικό πάνελ, στο οποίο αναφέρονται συνοπτικά οι τίτλοι των διαφόρων τμημάτων. Επίσης, η παρουσία στην αρχή της έκθεσης δύο άλλων πάνελ, από τα οποία το ένα εξηγεί την κατασκευή των νομισμάτων και την πρώιμη μορφή τους και το άλλο αναφέρεται γενικά στα μακεδονικά νομίσματα, εισάγει ομαλά τον επισκέπτη στο κυρίως μέρος της έκθεσης και τον βοηθά να αντιμετωπίσει την έκθεση ταυτόχρονα ως σύνολο και ως ξεχωριστές περιόδους γύρω από ένα κεντρικό θέμα.

Η χρήση των απεικονίσεων στα εισαγωγικά πάνελ και η πολυχρωμία που κυριαρχεί σε όλη την έκθεση, εκτός του ότι προκαλούν την προσοχή του επισκέπτη και δεν τον κουράζουν (κάτι που ίσως να συνέβαινε διαφορετικά, δεδομένου ότι τα μοναδικά μέσα που χρησιμοποιούνται είναι τα πάνελ και οι προθήκες) τον βοηθούν επίσης να κατανοήσει και το διαχωρισμό μεταξύ των διαφόρων τμημάτων. Είναι ευρηματικός ο τρόπος που τοποθετήθηκαν τα νομίσματα πάνω σε χάρτες (Εικ. 2), γιατί ο επισκέπτης δεν μπερδεύεται κοιτώντας τις προθήκες, αλλά αντιθέτως μπορεί πολύ εύκολα να καταλάβει τι κοιτάζει σε κάθε

5. Falk, 1993.

προθήκη, καθώς οι παραπομπές είναι ευδιάκριτες και ξεκάθαρες. Ακόμη, τα αντίγραφα σημειώνονται με κόκκινα γράμματα.

Η γλώσσα που χρησιμοποιείται είναι απλή και κατανοητή, χωρίς ειδική ορολογία, η οποία θα δυσκόλευε τον επισκέπτη και θα καθιστούσε δύσκολη την κατανόηση. Είναι ιδιαίτερα σημαντικό το γεγονός ότι η ερμηνεία γίνεται σε δύο γλώσσες, στα ελληνικά και στα αγγλικά. Η έκθεση συνοδεύεται από οδηγό μικρού και πρακτικού σχήματος με αναφορές στις προθήκες της έκθεσης, ώστε ο επισκέπτης να γνωρίζει πού να κοιτάξει. Στο τέλος παρατίθεται εκτενής βιβλιογραφία για τους επισκέπτες με επιστημονικά ερείσματα, οι οποίοι θέλουν να διευρύνουν τις γνώσεις τους. Με αυτόν τον τρόπο η έκθεση απευθύνεται όχι μόνο σε ανειδίκευτο κοινό, αλλά και σε όσους κατέχουν περισσότερες γνώσεις γύρω από το θέμα. Στην έκθεση χρησιμοποιούνται αποτελεσματικά και δημιουργικά τα περιορισμένα ερμηνευτικά και οικονομικά μέσα που διέθετε η ομάδα.

Σε ό,τι αφορά την ερμηνευτική προσέγγιση η έκθεση μπορεί να χαρακτηριστεί, αναλυτική δυναμική και θεματική. Είναι αναλυτική[6] από την άποψη ότι δεν περιορίζεται στο να παρουσιάσει τη διαδοχική σειρά των εποχών και να περιγράψει απλώς τις αλλαγές από εποχή σε εποχή, αλλά αναλύει τις βαθύτερες αιτίες που οδήγησαν σε αυτές και εξηγεί μέσα αυτών τις διαφορές στη μακεδονική νομισματοκοπία. Είναι δυναμική[7], γιατί παρουσιάζει τα αντικείμενα μέσα στην πορεία της ιστορίας και προσπαθεί μέσα από αυτά να παρουσιάσει την κοινωνική αλλαγή και, τέλος, θεματική[8], γιατί οργανώνεται γύρω από ένα θέμα και εξηγεί τις αλλαγές στη μακεδονική νομισματοκοπία με ίση κατανομή μεταξύ των παρεχομένων πληροφοριών και των αντικειμένων. Στην έκθεση χρησιμοποιήθηκαν με αποτελεσματικό τρόπο η πληροφορία και το αντικείμενο, ώστε να μπορούμε να χαρακτηρίσουμε την ερμηνευτική προσέγγιση ως συμβολική σύνθεση, δηλαδή μια ερμηνεία με δύο άξονες, όπου αναπτύσσονται ταυτόχρονα η ιστορία του αντικειμένου (φορμαλιστική προσέγγιση) και η ιστορία της κοινωνίας που το δημιούργησε (αναλυτική προσέγγιση)[9].

Συνοπτικά, η έκθεση παρ' όλο που διαπραγματεύεται ένα δύσκολο προς παρουσίαση θέμα πετυχαίνει να το παρουσιάσει με απλό και συγχρόνως ενδιαφέροντα τρόπο. Ο επισκέπτης κατανοεί τις βασικές αρχές της μακεδονικής νομισματοκοπίας, ενώ έχει συγχρόνως τη δυνατότητα να θαυμάσει με την άνεσή του τα νομίσματα με έναν αποτελεσματικό τρόπο παρουσίασης. Η έκθεση απέδειξε ότι βασικές προϋποθέσεις για μια επιτυχημένη παρουσίαση είναι η κατανόηση των αναγκών του επισκέπτη, η σωστή χρήση του υπάρχοντος χώρου και η αξιοποίηση των μέσων που παρέχονται.

6. Οι εκθέσεις διακρίνονται και σε διηγηματικές, όταν παραθέτουν μια ιστορία τοποθετώντας τα γεγονότα σε διαδοχική σειρά και περιγραφικές, όταν η έμφαση εντοπίζεται στην εξήγηση του γεγονότος και στη λεπτομερή παρουσίαση της ζωής στο παρελθόν. Οι επισκέπτες στη δεύτερη περίπτωση καλούνται να συμπεράνουν μόνοι τους τις αιτίες (Kavanagh, 1990).

7. Το άλλο είδος έκθεσης είναι η στατική, όπου παρουσιάζεται μια ιστορική περίοδος, χωρίς να γίνεται υπαινιγμός στην αλλαγή που τελείται στο παρελθόν (Pearce, 1990).

8. Οι εκθέσεις διακρίνονται σε αυτές που προσανατολίζονται προς το αντικείμενο (object oriented) και την πληροφορία (concept oriented). Ανάμεσα σε αυτές τις δυο κατηγορίες κατατάσσονται η θεματική και η εκπαιδευτική. Στη δεύτερη δίνονται περισσότερες πληροφορίες και ο βασικός σκοπός είναι να εξηγηθεί μια θεωρία (Dean, 1994).

9. Ettema, 1987.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Alt, M. B. & Shaw, K. M. Characteristics of ideal museum exhibits. *British Journal of Psychology*, 75 (1984) 25-36.

Dean, D. "Museum Exhibition: theory and practice". London (1994), Routledge.

Ettema, M. J. History museums and the Culture of Materialism. "Past Meets Present". Washington, D. C., Smithsonian Institution Press, 1987, 62-85.

Falk, J. H. Assessing the impact of exhibit arrangement on visitor behavior and learning. *Curator* 36/2 (1993) 133-146.

Kavanagh, G. *History Curatorship*. Leicester University Press, 1990

McManus, P. M. Reviewing the Reviewers: Towards a Critical Language for Didactic Science Exhibitions. *Museum Management and Curatorship*, 1986/5, (1986) 213-226.

Pearce, S. M. *Archaeological Curatorship*. Leicester University Press, 1990.

Shanks, M. & Tilley, C. *Reconstructing Archaeology: Theory and Practice*. London, Routledge, 2nd edition, 1992.

Silverstone, R. The medium is the museum: on objects and logics in times and spaces. Στο Durant, J. (ed). *Museums and the Public understanding of science*. London Science Museum, (1992), σ. 34-42.

Wittlin, A. S. Hazards of Communication by Exhibits. *Curator* 14/2 (1971) 138-150.

Μαρία Κοκορότσκου

ΤΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ ΚΑΙ Ο ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ

Η Θεσσαλονίκη τόσο στα πολιτικά όσο και στα πνευματικά δρώμενα έχει να επιδείξει πρωτοπορειακές εκδηλώσεις που σημάδεψαν τη νεοελληνική ζωή. Στον αρχαιολογικό τομέα η Θεσσαλονίκη έχει να επιδείξει τις λαμπρές περιοδικές εκθέσεις των "θησαυρών της Μακεδονίας" του 1979-1980 και του "Μ. Αλεξάνδρου: Ιστορία και θρύλος στη τέχνη"· δυο εκθέσεις, οι οποίες (λόγω και της πρόσφατης τότε ανακάλυψης των ευρημάτων της Βεργίνας) προκάλεσαν μεγάλη εντύπωση στο κοινό, που προσέρχονταν κατά χιλιάδες για να τις επισκεφτεί. Θεωρήθηκαν πρωτοποριακές για τον τρόπο έκθεσης των ευρημάτων και για τα πολλά δάνεια από μουσεία του εξωτερικού έργα που πλαισίωσαν τη δεύτερη έκθεση (του Μ. Αλεξάνδρου). Για πρώτη φορά διοργανώθηκαν από την Αρχαιολογική Υπηρεσία εκθέσεις που θεωρήθηκαν εντυπωσιακές όχι μόνο από το ελληνικό αλλά και από το διεθνές κοινό. Γι' αυτό και η πρώτη απ' αυτές πήρε το πρώτο βραβείο του "Μουσείου της Χρονιάς" από το Συμβούλιο της Ευρώπης το 1979. Ήταν η μοναδική ως σήμερα βράβευση ελληνικού μουσείου. Έχοντας την ευθύνη και για τις δύο διοργανώσεις, έζησα με ιδιαίτερη ευχαρίστηση, παρά την κοπιώδη εργασία, την ατμόσφαιρα αυτών των "προκλητικών" για την εποχή τους εγχειρημάτων.

Οι περιοδικές εκθέσεις και η εφαρμογή συγχρόνων μουσειακών αντιλήψεων στην παρουσίαση των αρχαίων έργων και του εποπτικού υλικού, μετά την πρωτιά της Θεσσαλονίκης, υιοθετήθηκαν απ' όλα τα μουσεία της χώρας.

Το 1981, όταν πια το Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης είχε γίνει πολύ δημοφιλές στο πλατύ κοινό, ωρίμασε η ιδέα της σύζευξης του σύγχρονου με το παλιό, ώστε να μπορέσει ο έλληνας επισκέπτης να παρακολουθήσει τη συνέχεια και την επίδραση της αρχαίας ελληνικής τέχνης στο έργο ενός νεοέλληνα καλλιτέχνη, το έργο του οποίου είναι βαθειά ποτισμένο από την αρχαία και βυζαντινή τέχνη. Το καλύτερο ήταν το να οργανωθεί μία μεγάλη αναδρομική έκθεση ζωγραφικής με έργα του Γιάννη Τσαρούχη (περίπου 150) στη νέα πτέρυγα του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης.

Η έκθεση εγκαινιάστηκε από την υπουργό Πολιτισμού Μελίνα Μερκούρη. Ο Γιάννης Τσαρούχης δεν είχε στενή σχέση με τη Θεσσαλονίκη, καθώς ως τότε είχε πραγματοποιήσει μόνο σύντομες επισκέψεις (την πρώτη το 1929). Ήταν μια θαυμάσια εμπειρία για όλους όσους εργάζονταν τότε στο μουσείο να βλέπουν το Γ. Τσαρούχη να τριγυρνάει στο μουσείο με το φίλο του, τον ποιητή Louis Arragon, και να φροντίζει προσωπικά να λύσει προβλήματα σχετικά με το "στήσιμο" των έργων του. Φιλοξενώντας τον στο γραφείο μου έζησα την ανεπανάληπτη εμπειρία να κουβεντιάζω μαζί του για την αρχαία και τη σύγχρονη ζωγραφική, για την ειλικρινή ή την υποκριτική εκστρατεία για τη διάσωση της πολιτιστικής μας κληρονομιάς, που τότε βρισκόταν σε ακμή, για το πώς έβλεπε τότε την ίδρυση Σχολής Καλών Τεχνών στη Θεσσαλονίκη, ενός Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης. Ήταν ενθουσιασμένος με την ιδέα της έκθεσης των έργων του στη νέα πτέρυγα του μουσείου. Έλεγε ότι "με την έκθεση αυτή θα δούμε και θα σταθμίσουμε την ικανότητα και τη δεκτικότητα που θα έχει η δουλειά αυτή στο κοινό της Θεσσαλονίκης. Μια έκθεση σαν αυτή είναι αναμφίβολα ανώτερη και από μια σχολή, γιατί είναι η ίδια σχολή. Διότι έμαθα περισσότερα στη ζωή μου, για τη δουλειά, παρακολουθώντας εκθέσεις ζωγραφικής, παρά από τη φοίτησή μου στη Σχολή Καλών Τεχνών. Όταν μου δίνονταν η ευκαιρία, όντας νεαρός, επισκεπτόμουν εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Δεν έχει κανένα λόγο να μην έχει μια πόλη Σχολή Καλών Τεχνών· το πρόβλημα είναι αν οι Σχολές Καλών Τεχνών είναι χρήσιμες. Έχει και η Θεσσαλονίκη το δικαίωμα να ακολουθήσει μια ανάλογη πορεία. Ίσως είναι ωφέλιμο. Οι Σχολές Καλών Τεχνών απασχολούν ανθρώπους και μοιάζουν με τεχνητά ορνιθοτροφεία. Οι υποτροφίες, οι επιχορηγήσεις και τα υπόλοιπα δημιουργούν τεχνητά κοτόπουλα. Θεωρώ ότι αποτελώ δημιούργημα του αγώνα για ζωή και αυτό μου δίνει το δικαίωμα να πω ότι οι άνθρωποι, οι οποίοι προστατεύτηκαν και σπούδασαν με κρατικές υποτροφίες, δεν κατόρθωσαν τίποτα. Δε νομίζω ότι έκανα σπουδαία πράγματα, αλλά ό,τι έκανα είναι πιο "σωστικό" και στερεό. Είναι πολύ τιμητικό για μένα να εκθέτω έργα μου στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, διότι δεν πρέπει τα αρχαιολογικά μουσεία να αποτελούν προπέτασμα ανάμεσα στην αρχαία και τη σύγχρονη τέχνη. Αυτά τα αριστουργήματα της Βεργίνας τα έπιασαν στα χέρια τους ζωντανοί άνθρωποι, τα θαύμασαν ζωντανά μάτια και δεν πρέπει να χωρίζονται με "σιδηρούν παραπέτασμα" από τη σύγχρονη καθημερινότητα του ανθρώπου. Άλλωστε, είδα στο μουσείο παρόμοια ζωγραφικά θέματα με τα δικά μου να προϋπάρχουν από αιώνες και υπάρχουν και εκεί "εποχές του έτους" ζωγραφισμένες όπως ακριβώς απεικονίζονται σήμερα. Είδα το Χειμώνα, το Φθινόπωρο, χωρίς να διαφέρουν καθόλου από τη δική μου τέχνη (εννοούσε τα ψηφιδωτά ρωμαϊκής εποχής που εκτίθενται στο μουσείο). Είναι απαραίτητη η μοντέρνα τέχνη. Πιστεύω ότι οι υπεύθυνοι των μουσείων στο μέλλον θα το καταλάβουν".

"Όσο προσεγγίζουμε το παρελθόν τόσο βλέπουμε ότι η τέχνη είναι αυθόρμητη, ανθρώπινη και μοντέρνα" ήταν μια φράση του σε εκδρομή μας, όπου είδε για πρώτη φορά τις ζωγραφισμένες συνθέσεις των προσόψεων των μακεδονικών τάφων του 4ου αι. π.Χ. στα Λευκάδια και στη Βεργίνα.

Είκοσι χρόνια μετά την έκθεση στη Θεσσαλονίκη διοργανώθηκε μέσα στο "σαβανωμένο" από γιγάντιες διαφημίσεις κτήριο του ΦΙΞ στην Αθήνα μια αναδρομική έκθεση του Γ. Τσαρούχη, με πολύ λιγότερα έργα και με συζητήσιμη παρουσίαση. Γενικά, η παρουσίαση της χρονικής και καλλιτεχνικής εξέλιξης του ζωγράφου παρουσίαζε πολλά κενά. Έτσι, η αναδρομική έκθεση του Γ. Τσαρούχη του 1981 στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης παραμένει μοναδική.

Κατερίνα Ρωμιοπούλου

Γιάννης Μέγας και Δημήτρης Τακάς
«ΜΕΤΟΧΕΣ ΚΑΙ ΟΜΟΛΟΓΑ, ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ - ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ»

Πολλά κείμενα έχουν δημοσιευτεί τα τελευταία χρόνια με αντικείμενο την ιστορία της Θεσσαλονίκης, έτσι τουλάχιστον όπως την εννοούν και ορίζουν οι συγγραφείς τους. Οι εορτασμοί του 1985 (2300 χρόνια) και του 1997 (Πολιτιστική Πρωτεύουσα) πυροδότησαν το ενδιαφέρον ερευνητών από διαφορετικούς επιστημονικούς κλάδους. Το γεγονός αυτό είναι άξιο προσοχής. Χωρίς κρατική χρηματοδότηση, με περιορισμένες ιδιωτικές χορηγίες, χωρίς επιχειρηματικές πρωτοβουλίες και δίχως πανεπιστημιακή κάλυψη (δεν υπάρχει τομέας ιστορίας της πόλης στα πανεπιστήμιά της), η ιστοριογραφία της Θεσσαλονίκης είναι αφημένη στις καλές προθέσεις επιστημόνων και μη, ερευνητών, ιστοριοδιφών και αναμνησιογράφων.



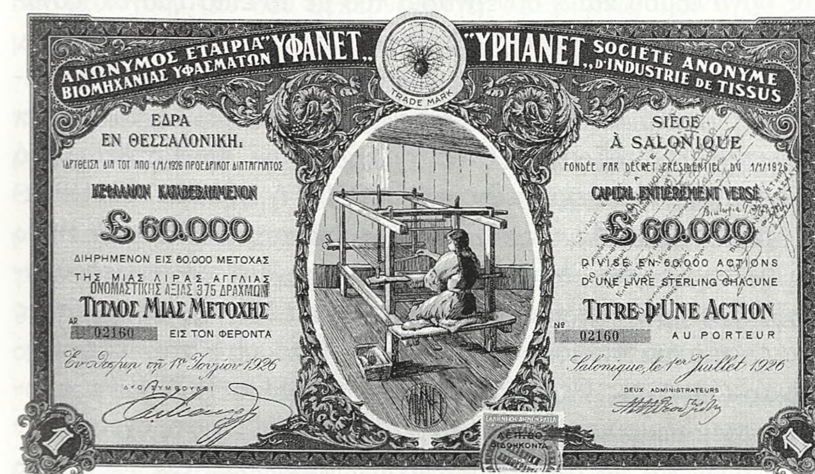
Το διοικητικό συμβούλιο της Commercial Company of Salonica Ltd. Στη μέση, με την άσπρη γενειάδα, ο πρόεδρος Λάζαρος Αλλατίνη.



Μετοχή της Α.Ε. Επιστημονικής Φαρμακευτικής Ένωσης Μακεδονίας.

Το κυριότερο εμπόδιο για την περαιτέρω ανάπτυξή της είναι η εξεύρεση πηγών. Ιδιαίτερα αυτό ισχύει για τη λεγόμενη "οικονομική ιστορία" και ειδικά για την ιστορία των επιχειρήσεων, που δεν είναι δυνατό να γραφεί χωρίς πρωτογενές υλικό. Φυσικά, η ιστορία επιχειρήσεων που δεν λειτουργούν, δεν αφορά τόσο τις ίδιες τις επιχειρήσεις, όσο το σύνολο της κοινωνικής ιστορίας της Θεσσαλονίκης.

Εξαίρεση στον κανόνα αποτέλεσε πέρυσι το μεγάλο έργο του Αλέξανδρου Δάγκα και των συνεργατών του "Συμβολή στην



Μετοχή της "Υφανέτ".



Μετοχή της Τράπεζας Παλαιστίνης.

έρευνα για την οικονομική και κοινωνική εξέλιξη της Θεσσαλονίκης: Οικονομική δομή και κοινωνικός καταμερισμός της εργασίας, 1912-1940", το οποίο υπήρξε έργο του Επαγγελματικού Επιμελητηρίου Θεσσαλονίκης και του ΟΠΠΕ Θεσσαλονίκη 1997. Στην περίπτωση αυτή φάνηκε τι μπορεί να κάνει η πρωτοβουλία ενός οργανισμού και η συνεργασία του με το επιστημονικό δυναμικό. Ήδη, το βιβλίο αυτό βραβεύτηκε από την Ακαδημία Αθηνών.

Το έργο που παρουσιάζουμε σήμερα αποτελεί μία νέα εξαίρεση στον κανόνα, η οποία αποδεικνύει τι μπορεί να προσφέρει η ιδιωτική πρωτοβουλία. Οι συγγραφείς του προέρχονται από τον κόσμο των επιχειρήσεων, ενώ η ΩΜΕΓΑ ΧΡΗΜΑΤΙΣΤΗΡΙΑΚΗ ήταν ο χορηγός της πολυτελούς έκδοσης του έργου. Πίσω από το σεμνό τίτλο "Μετοχές και ομόλογα, Μακεδονία-Θεσσαλονίκη", οι συγγραφείς του, οι κύριοι Γιάννης Μέγας και Δημήτρης Τακάς, πραγματοποιούν μία ιστορική αναδρομή στον επιχειρηματικό κόσμο της Θεσσαλονίκης της περιόδου 1872-1940, αναδρομή που δημιουργεί έναν αναγκαστικό σταθμό στη σχετική βιβλιογραφία και θα αποτελέσει βιβλίο αναφοράς για κάθε μελλοντική έρευνα. Όχι μόνο για τον κόπο που κατέβαλαν να συ-



Μετοχή της οικοδομικής εταιρείας "Η Τεκτονική" ΑΕ.

γκεντρώσουν ελεγμένο ιστορικό υλικό, αλλά και διότι η συγκέντρωση των μετοχών και των ομολόγων που παρουσιάζονται στο βιβλίο απαίτησε, όπως γνωρίζουν όλοι οι συλλέκτες και οι φιλίστορες, σημαντικούς οικονομικούς πόρους.

Οι συγγραφείς είναι γνωστοί για το συλλεκτικό έργο τους, ειδικώς δε ο κ. Γ. Μέγας για την ερευνητική και συγγραφική του συμβολή στην ιστορία της Θεσσαλονίκης. Δύο από τα έργα του, το "Ενθύμιον από τη ζωή της εβραϊκής κοινότητας, Θεσσαλονίκη 1897-1917" και "Οι 'βαρκάρηδες' της Θεσσαλονίκης" έχουν ήδη κατοχυρωθεί στην τοπική βιβλιογραφία. Εξάλλου, με το συλλεκτικό πλούτο του έχει βοηθήσει πολλούς ερευνητές, μεταξύ των οποίων και το γράφοντα. Στη χώρα μας, οι ιδιώτες συλλέκτες υποκαθιστούν (αν δεν ξεπερνούν) τη λειτουργία των δημόσιων μουσείων.

Το βιβλίο "Μετοχές και ομόλογα, Μακεδονία-Θεσσαλονίκη" παρουσιάζει 84 τίτλους εταιρειών, μετοχές ή ομόλογα, της περιόδου 1872-1940. Οι εταιρείες που επιλέχτηκαν, ιδρύθηκαν στη Θεσσαλονίκη (κυρίως) ή είχαν έδρα σε άλλη πόλη αλλά δραστηριοποιήθηκαν εδώ. Η εξεύρεση πρωτότυπων τίτλων αποτελεί έργο δυσχερές και η έκδοση τόσων πολλών ομολόγων γίνεται για πρώτη φορά στην Ελλάδα. Βέβαια, στον τόμο γίνεται αναφορά σε εταιρείες οι τίτλοι των οποίων βρέθηκαν, διότι ορισμένες ανώνυμες εταιρείες δεν εξέδιδαν καθόλου τίτλους, λόγω του οικογενειακού χαρακτήρα τους. Άλλες μεγάλες οικογενειακές επιχειρήσεις δεν έλαβαν -προπολεμικώς- τη μορφή της ανώνυμης εταιρείας. Ωστόσο, μπορεί κανείς να πει ότι ο αριθμός των τίτλων

που δημοσιεύονται καλύπτει με το παραπάνω τις σημαντικές τοπικές εταιρείες της περιόδου μέχρι το Δεύτερο Παγκόσμιο πόλεμο. Αρκετές μάλιστα από τις επιχειρήσεις που μνημονεύονται δεν είναι γνωστές από άλλες πηγές.

Για την περίοδο της τουρκοκρατίας εξευρέθηκαν είκοσι τίτλοι ισάριθμων εταιρικών σχημάτων (ενδεχομένως και μετεξελίξεις της ίδιας επιχείρησης), ενώ για την περίοδο του μεσοπολέμου εντοπίστηκαν τίτλοι 55 επιχειρήσεων, από τις οποίες οι 46 είχαν έδρα στη Θεσσαλονίκη. Οι εταιρείες αυτές καλύπτουν τους κλάδους της κλωστοϋφαντουργίας, των τροφίμων, των κατασκευών και του καπνεμπορίου.

Οι συγγραφείς, όμως, δεν περιορίστηκαν στην απλή δημοσίευση των ομολόγων, ούτε χρησιμοποίησαν το πολύτιμο υλικό τους ως απλή εικονογράφηση. Προχώρησαν σε ένα δύσκολο έργο: Κατάρτισαν ένα ιστορικό σημείωμα για κάθε εταιρεία, της οποίας δημοσίευσαν τον τίτλο. Περιλαμβάνεται έτσι στο βιβλίο ένα σχεδίασμα ιστορίας των 80 κυριότερων εταιρειών της Θεσσαλονίκης. Το εγχείρημα αυτό απαίτησε αναμφίβολα κόπο και χρόνο. Οι συγγραφείς σημειώνουν μετριοφρόνως ότι δεν προσπάθησαν να ιστοριογραφήσουν τις εταιρείες, αλλά οι πληροφορίες που δημοσιεύουν είναι σημαντικές και συχνά αδημοσίευτες. Κρίμα μόνο που δεν παρέθεσαν υποσημειώσεις, ώστε οι σύγχρονοι και μελλοντικοί ερευνητές να έχουν μία βάση, για να συνεχίσουν το έργο τους. Δυστυχώς, ούτε στη βιβλιογραφία αναφέρονται όλες οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν.

Οι Εκδόσεις Καπόν, γνωστές για την υψηλή ποιότητα των βιβλίων τους, πραγματοποίησαν ένα εξαιρετικό εκδοτικό έργο, με πολλά προβλήματα, στα οποία έδωσαν άψογες λύσεις. Σημειώνεται ότι το βιβλίο είναι δίγλωσσο, γεγονός που θα επιτρέψει την κυκλοφορία του στο εξωτερικό.

Εκτός από την ιστορική σημασία του βιβλίου, έντονο είναι και το αισθητικό ενδιαφέρον του. Κάθε μετοχή και κάθε ομόλογο δεν είναι ένα απλό έγγραφο, αλλά αποτελεί τεκμήριο αισθητικής της εποχής του. Σχεδιάστηκε συνειδητά, ώστε να προσελκύει με την εμφάνισή του και να αποδίδει το δυναμισμό και τα χαρακτηριστικά της εταιρείας. Έτσι, οι τίτλοι είναι διακοσμημένοι με παραστάσεις και φέρουν ποικιλία χρωμάτων και ρυθμών. Οι ασχολούμενοι με την αισθητική θα έχουν πολλά να παρατηρήσουν στους δημοσιευόμενους τίτλους.

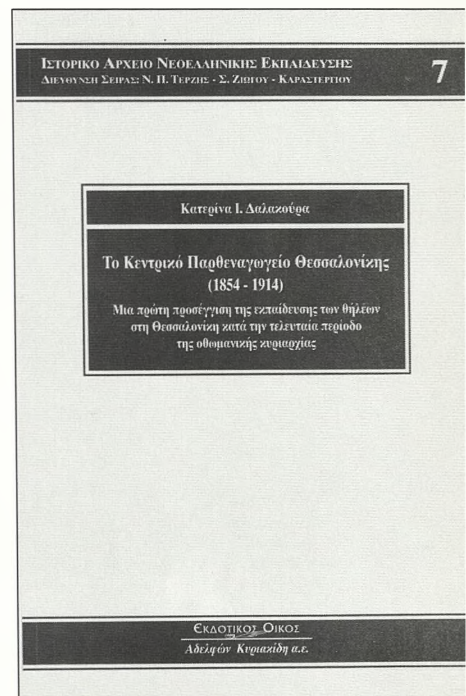
Ε.Α.Χ.

Μία μορφή του παρόντος κειμένου δημοσιεύθηκε στην εφημερίδα "Μακεδονία", 6.1.2001.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Ι. ΔΑΛΑΚΟΥΡΑ

Το Κεντρικό Παρθεναγωγείο Θεσσαλονίκης (1854-1914).
Μια πρώτη προσέγγιση της εκπαίδευσης των θήλεων στη Θεσσαλονίκη κατά την τελευταία περίοδο της οθωμανικής κυριαρχίας

Θεσσαλονίκη 2000, εκδοτικός οίκος Αδελφών Κυριακίδη



Ο νέος τόμος της εκδοτικής σειράς "Ιστορικό Αρχείο Νεοελληνικής Εκπαίδευσης" (που διευθύνουν ο κ. Ν. Π. Τερζής και η κ. Σ. Ζιώγου-Καραστεργίου) ασχολείται με την εκπαίδευση των κοριτσιών στη Θεσσαλονίκη της τουρκοκρατίας, με βάση σχολικό αρχειακό υλικό, ανέκδοτα έγγραφα, δυσεύρετους έντυπους εκπαιδευτικούς κανονισμούς του 19ου αιώνα και ελάχιστα μελετημένους απολογισμούς εκπαιδευτηρίων και συλλόγων της εν Θεσσαλονίκη ορθοδόξου ελληνικής κοινότητας. Η συγγραφέας μελέτησε επίσης τον "Ερμή" και το "Φάρο της Μακεδονίας", τις δύο ελληνόγλωσσες εφημερίδες της Θεσσαλονίκης και αξιοποίησε τη διαθέσιμη βιβλιογραφία.

Η μελέτη αποτελείται από δύο μέρη. Στο πρώτο εξετάζεται το πλαίσιο της ανάπτυξης και η εξέλιξη της ελληνικής εκπαίδευσης στη Μακεδονία και στο δεύτερο ανατέμνεται το Κεντρικό Παρθεναγωγείο της Θεσσαλονίκης. Ειδικότερα, εξετάζεται η γεωγραφική θέση του, οι οικονομικοί πόροι του, η διοίκηση και ο τρόπος λειτουργίας του και ακολουθεί η φυσιογνωμία του ιδρύματος με βάση το μαθητικό δυναμικό του, η δημογραφική, η κοινωνική, η οικονομική εικόνα, η επίδοση των μαθητριών καθώς και η διαγωγή τους. Η έκδοση διανθίζεται με πίνακες που προσφέρονται για περαιτέρω μελέτη, αν και η συγγραφέας έχει ήδη επεξεργαστεί στατιστικά το υλικό της.

Στο βιβλίο το θέμα της εκπαίδευσης εξετάζεται όχι μόνον από τη "μακροσκοπική" πλευρά του συστήματος, αλλά κυρίως από την άποψη της φυσιογνωμίας των μαθητριών, η κοινωνική προέλευση των οποίων αποκαλύπτει τους βιοποριστικούς στόχους των νέων κοριτσιών του 19ου αιώνα προς το διδασκαλικό επάγγελμα.

Η πρωτοποριακή εργασία της κυρίας Δαλακούρα, ήδη υποψήφιας για το διδακτορικό τίτλο, αποτελεί καρπό πολυετούς φιλότιμης προσπάθειας, που τιμά τόσο την ίδια όσο και το γόνιμο περιβάλλον του Τομέα Παιδαγωγικής της Φιλοσοφικής Σχολής του Α.Π.Θ.

Ε. Α. Χ.

ΚΕΙΜΕΝΑ

Θεσσαλονίκεια

Η.Κ. ΣΒΕΡΚΟΣ

Η ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΥΠΟ ΤΗΝ ΚΥΡΙΑΡΧΙΑ ΤΩΝ ΡΩΜΑΙΩΝ

Μετά την ήττα του Περσέως στην Πύδνα το 168 π.Χ., η Ρώμη αποφάσισε να σκληρύνει τη στάση της απέναντι στη Μακεδονία. Η νίκη του Αιμιλίου Παύλου σήμαινε το τέλος της βασιλείας. Σύμφωνα με τη μαρτυρία του Ρωμαίου ιστορικού Τίτου Λιβίου, σε δύο μέρες η Βέροια, η Θεσσαλονίκη, η Πέλλα και όλη η Μακεδονία παραδόθηκαν στο Ρωμαίο στρατηγό (XLIV. 45, 5: *Beroea primum, deinde Thessalonica et Pella et deinceps omnis ferme Macedonia intra biduum dedita*· πρβλ. Πλούταρχος, *Αιμίλιος Παύλος*, 24: *δύο ἡμέραις ὅλης κύριον αὐτὸν κατέστησαν Μακεδονίας*). Με το διακανονισμό στην Αμφίπολη ο Ρωμαίος στρατηγός διακήρυξε την ελευθερία και αυτονομία των μακεδονικών πόλεων (Πλούταρχος, *Αιμίλιος Παύλος*, 28: *Μακεδόσι μὲν ἀπέδωκε τὴν χώραν καὶ τὰς πόλεις ἐλευθέρας οἰκεῖν καὶ αὐτονόμους, ἑκατὸν δὲ τάλαντα Ῥωμαίοις ὑποτελεῖν, οὗ πλέον ἢ διπλάσιον τοῖς βασιλεῦσιν εἰσέφερον*). Τόσο για τη Μακεδονία όσο και για τη Θεσσαλονίκη ειδικότερα, η νέα κατάσταση που διαμορφώθηκε σήμαινε την απαρχή μιας καινούργιας σελίδας της ιστορίας τους, η οποία συνδέεται με τη ρωμαϊκή πολιτική στην Ανατολή[1].

Οι αναφορές των αρχαίων συγγραφέων στη Θεσσαλονίκη ως πόλεως της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας (στα 450 χρόνια ρωμαιοκρατίας που ακολούθησαν το 168 π.Χ.) είναι ελάχιστες και έχουν κυρίως περιστασιακό χαρακτήρα. Όπως παραδίδει ο Στέφανος Βυζάντιος στα "Εθνικά" του, ιστορία της πόλεως συνέγραψε κατά την αρχαιότητα κάποιος Λούκιλλος από την πόλη Τάρρας της Κρήτης (λ. Θεσσαλονίκη: *πόλις Μακεδονίας, ἥτις ἄρα ἐκαλεῖτο Ἁλία, Κασσάνδρου κτίσμα... Λούκιλλος δὲ ὁ Ταρραῖος περὶ Θεσσαλονίκης βιβλίον ἔγραψεν, ὅς φησιν ὅτι Φίλιππος θεασάμενος κόρην εὐπρεπῆ*

1. Για τα γεγονότα που ακολούθησαν τη μάχη της Πύδνας βλ. F. Papazoglou, "Les villes de Macédoine à l' époque romaine", *BCH* Suppl. XVI, Paris 1988, 54-66.

καὶ εὐγενῆ (Ἰάσονος γὰρ ἦν ἀδελφιδῆ) ἔγημε, καὶ τεκοῦσα τῇ εἰκοστῇ ἡμέρᾳ τῆς λοχείας τέθνηκεν, ἀναλαβὼν οὖν ὁ Φίλιππος τὸ παιδίον ἔδωκε Νίκῃ τρέφειν καὶ ἐκάλεσε Θεσσαλονίκην, ἡ γὰρ μήτηρ τοῦ παιδίου Νικασίπολις ἐκέκλητο. Στράβων δὲ Θεσσαλονίκειαν αὐτὴν φησὶ τὸ ἐθνικὸν Θεσσαλονικεύς). Από το λεξικό του Σουΐδα πληροφορούμαστε επίσης ότι κάποιος Χριστόδωρος, γιος του Πανίσκου από την πόλη Κοπτού της Αιγύπτου, συνέγραψε στην εποχή του Αναστασίου είκοσι πέντε επικά βιβλία με τον τίτλο "Πάτρια Θεσσαλονίκης" (X, 525: *Χριστόδωρος Πανίσκου, ἀπὸ Κοπτοῦ πόλεως τῆς Αἰγύπτου, ἐποποιός, ἤκμασεν ἐπὶ Ἀναστασίου τοῦ βασιλέως χρόνον, ἔγραψεν πάτρια Θεσσαλονίκης ἐπικῶς βιβλία κε'*). Οι αναφορές στην πόλη δεν πρέπει να απουσίαζαν οπωσδήποτε και από τα "Μακεδονικά" του Θεαγένη, όπως προκύπτει από την αναφορά του στην κώμη Άλτος στα περίχωρα της Θεσσαλονίκης, την οποία διασώζει ο Στέφανος Βυζάντιος (*Ἄλτος, χωρίον πλησίον Θεσσαλονίκης, ὡς Θεαγένης ἐν Μακεδονικοῖς· τὸ ἐθνικὸν Ἀλτιος*). Τα έργα αυτά (όπως και άλλα που συνδέονται με την ιστορία της Μακεδονίας) έχουν χαθεί, με συνέπεια η ανασύνθεση της ιστορίας της πόλης και της επαρχίας γενικότερα από το σύγχρονο ιστορικό να βασίζεται σε αναφορές σε άλλα γενικότερα έργα, που ασχολούνται με τη ρωμαϊκή ιστορία, καθώς επίσης στις νομισματικές και επιγραφικές μαρτυρίες.

Οι αναφορές των αρχαίων συγγραφέων στη Θεσσαλονίκη για την περίοδο που ακολουθεί την ήττα του Περσέως στην Πύδνα (168 π.Χ.) και τη δημιουργία της επαρχίας Μακεδονίας συνδέονται κυρίως με τρία γεγονότα της ρωμαϊκής ιστορίας:

α) την στάση των Ρωμαίων απέναντι στη Μακεδονία μετά τον τρίτο μακεδονικό πόλεμο (171--168 π.Χ.) και την εξέγερση του Ανδρίσκου (149/8 π.Χ.),

β) τους εμφυλίους πολέμους μεταξύ Πομπήιου και Καίσαρα και αργότερα μεταξύ των δολοφόνων του Καίσαρα, Κασσίου και Βρούτου, και των δημοκρατικών Οκταβιανού και Μάρκου Αντωνίου,

γ) τις εισβολές των Γότθων και την ταραγμένη περίοδο της στρατιωτικής αναρχίας.

Εκείνο πάντως το οποίο πρέπει να ληφθεί υπόψιν είναι ότι την ιστορική σημασία της πόλης στην εποχή της ρωμαϊκής κυριαρχίας καθορίζουν δύο παράγοντες:

α) η σχέση της με την κεντρική εξουσία, αλλά και την επαρχιακή διοίκηση, και

β) η γεωπολιτική της θέση. Η Θεσσαλονίκη ήδη από την ελληνιστική εποχή διέθετε το ασφαλέστερο λιμάνι, που συνέδεε το Αιγαίο με τη Βαλκανική και επιπλέον βρισκόταν στην απόληξη ενός ακτινωτού συστήματος φυσικών δρόμων, οι οποίοι της επέτρεπαν την επικοινωνία με τη μακεδονική ενδοχώρα και τη χερσόνησο του Αίμου. Να σημειωθεί ότι η πόλη αποτελούσε έναν από τους σημαντικότερους σταθμούς της στρατιωτικής οδού, της Εγνατίας και σύμφωνα με τη μαρτυρία του Στράβωνα, απείχε από την Απολλωνία διακόσια εξήντα επτά ρωμαϊκά μίλια (VII, 7, 4: *Ἐκ δὲ τῆς Ἀπολλωνίας εἰς Μακεδονίαν ἡ Ἐγνατία ἐστὶν ὁδὸς πρὸς ἕω, βεβηματισμένη κατὰ μίλιον καὶ κατεστηλωμένη μέχρι Κυψέλων καὶ Ἕβρου ποταμοῦ· Μιλίων δ' ἐστὶ πεντακοσίων τριάκοντα πέντε... Ἡ μὲν οὖν πᾶσα Ἐγνατία καλεῖται, ἡ δὲ πρώτη ἐπὶ Κανδαουίας λέγεται ὄρους, Ἰλλυρικοῦ, διὰ Λυχνιδοῦ πόλεως καὶ Πυλῶνος τόπου ὁρίζοντος ἐν τῇ ὁδῷ τὴν τε Ἰλλυρίδα καὶ τὴν Μακεδονίαν· ἐκεῖθεν δ' ἐστὶ παρὰ Βαρνοῦντα διὰ Ἡρακλείας καὶ Λυγκηστῶν καὶ Ἐορδῶν εἰς Ἔδεσσαν καὶ Πέλλαν μέχρι Θεσσαλονικείας· μίλια δ' ἐστί, φησὶ Πολύβιος, ταῦτα διακόσια ἑξήκοντα ἑπτά*). Ο ρόλος της οδού υπήρξε ιδιαίτερα σημαντικός κατά τα ταραγμένα χρόνια μέχρι τον Αύγουστο και, αργότερα, κατά τη διάρκεια των πολέμων των Ρωμαίων αυτοκρατόρων εναντίον των Πάρθων στο ανατολικό τμήμα της αυτοκρατορίας.

Για τα γεγονότα που συνδέονται με την κατάλυση του μακεδονικού βασιλείου τη βασικότερη πηγή αποτελεί ο ιστορικός Πολύβιος από τη Μεγαλόπολη της Αρκαδίας, σύγχρονος των γεγονότων, από τον οποίο αντλεί υλικό ο Ρωμαίος ιστορικός Τίτος Λίβιος[2]. Την εικόνα συμπληρώνουν οι αναφορές του Διοδώρου από τη Σικελία και του Πλουτάρχου στους "Βίους" του. Όπως ήδη αναφέραμε, στο πλαίσιο της νέας πολιτικής κατάστασης που διαμορφώθηκε στην Αμφίπολη η Θεσσαλονίκη, όπως και οι άλλες πόλεις της Μακεδονίας, μπορούσε να διοικείται σύμφωνα με τους δικούς της νόμους, ήταν όμως υποχρεωμένη να καταβάλει φόρο στη Ρώμη ως *civitas stipendiaria*. Επιπλέον, η Ρώμη προχώρησε στη διαίρεση της χώρας σε τέσσερα τμήματα (*μερίδες*). Η Θεσσαλονίκη αποτέλεσε την πρωτεύουσα της δεύτερης *μερίδος* –όπως δείχνουν και τα τετράδραχμα με την επιγραφή *Μακεδόνων Δευτέρας* (Εικ. 1)[3]–, η οποία οριζόταν από το Στρυμόνα στα ανατολικά και τον Αξιό στα δυτικά (Διόδωρος, XXXI, 8, 8: *δεύτερον μέρος, ὅπερ ἀπὸ μὲν ἀνατολῆς ὁρίζει ὁ Στρυμὼν ποταμός, ἀπὸ δὲ δυσμῶν ὁ καλούμενος Ἀξιὸς ποταμὸς καὶ οἱ παρακείμενοι αὐτῷ τόποι*)[4]. Όπως αφήνει να εννοηθεί ο Λίβιος, η περιοχή αυτή υπερέχει σε σχέση με τις άλλες τρεις *μερίδες*. Η υπεροχή της, σε σχέση με την τρίτη μερίδα, που έχει αγροτικό κυρίως χαρακτήρα και την τέταρτη, την οποία χαρακτηρίζει παγωμένη και άγονη (XLV 30, 7: *Frigida haec omnis duraque cultu et aspera plaga est*), καθώς συνίσταται στην ύπαρξη εύφορων πεδιάδων και φυσικών λιμανιών: "Σ' αυτή ανήκει η Παλλήνη, εύφορη και καρποφόρα γη· θαλάσσιες δυνατότητες επίσης προσφέρουν σ' αυτή τα λιμάνια στην Τορώνη, στο όρος Άθως, στην Αίνεια και την Άκανθο, άλλα από τα οποία είναι στραμμένα στη Θεσσαλία και τη νήσο



Εικ. 1. Από H. Gaebler, Die antiken Münzen von Makedonia und Paionia, Berlin 1935, 6, αρ. 41 (πίν. III, 3).

2. Για μια συνοπτική παρουσίαση της ιστορίας της πόλης μέχρι τη μάχη της Πύδνας βλ. Χρ. Βεληγιάννη - Τερζή, "Η ελληνιστική Θεσσαλονίκη", στον τόμο: *τοῖς ἀγαθοῖς βασιλεύουσα. Θεσσαλονίκη, Ιστορία και πολιτισμός*, Θεσσαλονίκη 1997, 88-101.

3. H. Gaebler, *Die antiken Münzen von Makedonia und Paionia*, Berlin 1935, 6, αρ. 41 (πίν. III, 3).

4. Πρβλ. τη διεξοδικότερη περιγραφή του Λιβίου, σύμφωνα με τον οποίο η δεύτερη μερίδα οριζόταν ανατολικά από το Στρυμόνα, πλην της Σιντικής Ηρακλείας και της Βισαλτίας, ενώ στα ανατολικά από τον Αξιό, συμπεριλαμβανομένων και των Παιόνων που κατοικούσαν ανατολικά του ποταμού (XLV, 29, 7: *secundam fore regionem, quam ab ortu Strymo amplecteretur amnis, praeter Sinticen Heracleam et Bisaltas, ab occasuque Axius terminaret fluvius, additis Paeonibus, qui prope Axium flumen ad regionem orientis colerent*).

Εύβοια και άλλα στον Ελλήσποντο". Για τη Θεσσαλονίκη αναφέρει ότι μαζί με την Κασσάνδρεια αποτελούσαν τις πολυπληθέστερες πόλεις της *μερίδος* (XLV. 30, 4: *Secunda pars celeberrimas urbes Thessalonicem et Cassandream habet; ad hoc Pallenen, fertilem ac fru\giferam terram; maritimas quoque oppurtunitates et praebent portus ad Toronen ac montem Atho Aeneamque et Acanthum, alii ad Thessaliam insulamque Euboeam, alii ad Helespontum opportune versi*).

Μετά την αποτυχημένη εξέγερση του Ανδρίσκου η Ρώμη σκλήρυνε ακόμη περισσότερο τη στάση της προχωρώντας, μετά το 148 π.Χ., στη δημιουργία της επαρχίας Μακεδονίας (*Provincia Macedonia*). Η Θεσσαλονίκη αποτέλεσε την πρωτεύουσα της επαρχίας και έδρα του επαρχιακού διοικητή. Η μόνη αναφορά στην πόλη σε σχέση με τα γεγονότα που συνδέονται με την ταραγμένη περίοδο ανάμεσα στο 149 και 148/7 π.Χ. προέρχεται από το Διόδωρο, σύμφωνα με τον οποίο ο Ανδρίσκος (Ψευδο-Φίλιππος), προκειμένου να παρουσιαστεί ως γόνος του τελευταίου Μακεδόνα βασιλιά, ισχυριζόταν ότι ο Περσέας (κατά τον ίδιο ο πατέρας του) του υπέδειξε το σημείο ύπαρξης δύο θησαυρών, ενός στην Αμφίπολη και ενός στη Θεσσαλονίκη (XXXII, 15, 2: *ὑπὸ δὲ τοῦ Κρητὸς αὐτῷ πινακίδιον κατεσφραγισμένον ἀναδεδόσθαι, δι' οὗ τὸν Περσέα διασαφεῖν αὐτῷ θησαυροὺς εἶναι κειμένους δύο, τὸν μὲν ἕνα ἐν Ἀμφιπόλει κείμενον... τὸν δὲ ἕτερον ἐν Θεσσαλονίκῃ, ταλάντων ἑβδομήκοντα κατὰ μέσην τὴν ἐξέδραν τὴν ἐν τῷ περιστύλῳ κατὰ τὴν αὐλήν*)[5].

Όπως προκύπτει από επιγραφές μαρτυρίες, η Θεσσαλονίκη αρνήθηκε να συμβιβαστεί με τον ανταπαιτητή του μακεδονικού θρόνου. Έτσι εξηγείται, πιθανότατα, το γεγονός ότι τίμησε το Ρωμαίο στρατηγό και νικητή του Ανδρίσκου, Καικίλιο Μέτελλο, με την ανέγερση μνημείου (ανδριάντα), στο οποίο η πόλη τον χαρακτηρίζει "σωτήρα" και "ευεργέτη" (*IG* X 2.1, αρ. 134). Η σύνδεση της πόλης με το Ρωμαίο στρατηγό προκύπτει και από μία επιγραφή την οποία ανήγειρε στην Ολυμπία κάποιος επιφανής πολίτης της Θεσσαλονίκης, ο Δάμων Νικάνορος *Μακεδὼν ἀπὸ Θεσσαλονίκης*, για την αρετή και την εύνοια που έδειξε και εξακολουθεί να διατηρεί ο Μέτελλος απέναντι στον ίδιο το Δάμωνα, την πατρίδα του (τη Θεσσαλονίκη) και τους υπόλοιπους Μακεδόνες και Έλληνες (*IG* X 2.1, αρ. 1031: *ἀρετῆς ἕνεκεν καὶ εὐνοίας ἧς ἔχων διατελεῖ εἴς τε αὐτὸν καὶ τὴν πατρίδα καὶ τοὺς λοιποὺς Μακεδόνας καὶ τοὺς ἄλλους Ἕλληνας*). Στο πλαίσιο αυτό, ως ανάμνηση δηλαδή της απελευθέρωσης της χώρας από το σφετεριστή του θρόνου και της αποκατάστασης της δημοκρατίας, εντάσσεται και η υιοθέτηση από την πόλη, και τη Μακεδονία γενικότερα, ενός νέου συστήματος χρονολόγησης με αφετηρία το φθινόπωρο του 148 π.Χ., του γνωστού ως "επαρχιακού".

Η περίοδος που μεσολάβησε από τη δημιουργία της επαρχίας μέχρι το 77 π.Χ. ήταν μία από τις σκληρότερες για τη Μακεδονία και οπωσδήποτε και για την πρωτεύουσα της επαρχίας, Θεσσαλονίκη. Η επαρχία απειλείται από το βορρά από διάφορους λαούς, με σημαντικότερους τους Γαλάτες Σκορδίσκους, οι οποίοι είναι εγκατεστημένοι στην περιοχή μεταξύ Σάου και Δούναβη και επιδίδονται σε εισβολές, λεηλασίες και δηώσεις[6]. Στα 141 π.Χ., σύμφωνα με τη μαρτυρία του Λιβίου (Per. Oxyrh. 53-4), ο επαρχιακός διοικητής D. Iulius Silanus (Manlianus) ηττάται από τους εισβολείς, ενώ λίγα χρόνια αργότερα, στα 119 π.Χ., ο Σέξτος Πομπήιος έπεσε μαχόμενος κατά των Γαλατών κοντά στην παιονική πόλη Άργος. Οι εισβολείς έφτασαν πιθανότατα μέχρι τα περίχωρα της Θεσσαλονίκης, όπως προκύπτει από το ψήφισμα της Λητής προς τιμήν του ταμία της επαρχίας (*quaestor*) Μάρκου Αννίου (ο οποίος κατάφερε να αναχαίτισει την προέλασή τους) και την καθιέρωση προς τιμήν του ετησίου ιππικού αγώνα[7]. Στα 110 π.Χ. ο Μάρκος Μινούκιος Ρούφος νίκησε τους Σκορδίσκους, τους Βησσούς και άλλα θρακικά φύλα. Ωστόσο, λίγα χρόνια αργότερα, επί της διακυβερνήσεως του Γαΐου Σεντίου Σατουρνίνου (93-87 π.Χ.), οι Μαίδοι, οι Δάρδανοι, οι Σιντοί και άλλα φύλα, υποκινούμενοι από το Μιθριδάτη, εισέδυσαν απ' όλες τις πλευρές στην επαρχία και την ερήμωσαν. Στα τέλη του 87 π.Χ. η επαρχία κατακλύστηκε από τα στρατεύματα του Μιθριδάτη, αλλά ανακαταλήφτηκε τον επόμενο χρόνο από τα Σύλλα. Η κατάσταση άλλαξε μετά το 77 π.Χ., καθώς η Ρώμη εγκαινιάζει μία νέα πολεμική πολιτική. Η Μακεδονία αποτελεί στο εξής ορμητήριο των Ρωμαίων διοικητών για τις επεκτατικές εκστρατείες εναντίον των βαρβαρικών φύλων.

Οι επιδρομές αυτές, με εξαίρεση ίσως αυτή του 119 π.Χ., δεν έθιξαν, όπως προκύπτει από τη σιωπή των πηγών, άμεσα τη Θεσσαλονίκη. Ωστόσο, οι συνέπειες πρέπει να βάρυναν τόσο την ίδια την πόλη όσο και ολόκληρη την επαρχία. Πλην των οικονομικών επιπτώσεων, λόγω των συνεχών λεηλασιών και δηώσεων, οι οποίες θα έπληξαν ανεξαιρέτως όλες τις μακεδονικές πόλεις (φυσικά και την πρωτεύουσα) οι βαρβαρικές επιδρομές δεν άφησαν χωρίς συνέπειες και την πληθυσμιακή κατάσταση της περιοχής, δεδομένου ότι, προκειμένου να αντιμετωπιστεί η εξωτερική απειλή, οι επαρχιακοί διοικητές θα προέβαιναν συχνά στη στρατολόγηση Μακεδόνων[8]. Χαρακτηριστική είναι η αναφορά στο ψήφισμα της Λητής ότι ο Μάρκος Άννιος δεν προέβη σε περαιτέρω στρατολόγηση των Μακεδόνων (*Syll*[3].700: *ἐτέ[ρ]ους στρατιώτας ἐπὶ συμμαχίαν παρὰ τῶν Μακεδόνων οὐ κέκρικε μεταπέμψασθαι διὰ τὸ μὴ βούλεσθαι θλίβειν τὰς πόλεις τοῖς ὀψωνίοις*).

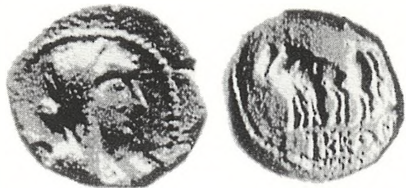
Για τα χρόνια που ακολουθούν περισσότερες για την ιστορία της πόλης πληροφορίες θα ανέμενε κανείς από τον πολιτικό και ρήτορα Κικέρωνα, ο οποίος πέρασε το θέρος του 58 π.Χ. έξι μήνες της

5. Συνοπτικά αναφέρεται στο γεγονός και ο Τίτος Λίβιος· βλ. Per. XLIX: *Pubescenti libellum traditum, in quo relicti sibi duo thensauri a patre dicerentur.*

6. Βλ. σχετικά F. Papazoglou, "Quelques aspects de l' histoire de la province de Macédoine", *ANRW* II. 7 (1979) 312-21 και της ιδίας, "Η Μακεδονία υπό τους Ρωμαίους", στον τόμο: *Μακεδονία 4000 χρόνια ελληνικής ιστορίας και πολιτισμού* (επιμ. Μ. Σακελλαρίου), Αθήνα 1982, 193-4.

7. Βλ. σχετικά Θ. Σαρικάκης, *Ρωμαίοι άρχοντες της επαρχίας Μακεδονίας. Μέρος Α': Από της ιδρύσεως της επαρχίας μέχρι των χρόνων του Αυγούστου (148-27 π.Χ.)*, Θεσσαλονίκη 1971, 39-42, 48-9, 170-2 (με πηγές).

8. Βλ. Σαρικάκης, *ό.π.* (υπ. 7), 14-5.



Εικ. 2. Από: Γ. Τουράτσογλου, "Ο Πομπήιος στη Θεσσαλονίκη: η νομισματική μαρτυρία", Αμητός. Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Μανόλη Ανδρόνικο, *τόμ. II, Θεσσαλονίκη 1987, 885-91 (πίν. 178).*

εξορίας του στη Θεσσαλονίκη, όπου φιλοξενήθηκε από το φίλο του Γναίο Πλάνκιο, ταμία της επαρχίας υπό το διοικητή Λ. Αππουλήιο Σατουρνίνο (pro Planc. 41.99: *Thessalonicam me in quaestoriumque perduxit*)[9]. Ωστόσο, η μοναδική πληροφορία που μας δίνει στο λόγο του "Περί Υπατικών Επαρχιών" (*De Provinciis Consularibus*) είναι ότι η επαρχία υπέστη επί της διοίκησης του Πείσωνα (57-5 π.Χ.) τόσες ταλαιπωρίες, "ώστε οι Θεσσαλονικείς, που βρισκόταν στην καρδιά της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, να αναγκάζονται να εγκαταλείπουν την πόλη και να οχυρώνουν την ακρόπολη" (Prov. Cons., 2, 4: *ut Thessalonicenses positi in gremio imperi nostri relinquere oppidum et arcem munire cogantur*). Αν η αναφορά του Κικέρωνα συνδέεται με πραγματικά γεγονότα ή εντάσσεται στη γενικότερη προσπάθεια του ρήτορα να περιγράψει με τα μελανότερα σημεία την εν Μακεδονία δράση του Πείσωνα, λόγω της έλλειψης επιπλέον μαρτυριών, δεν μπορεί να εξακριβωθεί. Επιπλέον, θα πρέπει να ληφθεί υπόψιν ότι η σιωπή του ρήτορα για την πολιτική, κοινωνική και οικονομική ζωή της πόλης απορρέει επίσης από το γεγονός ότι τον πολιτικό Κικέρωνα ενδιέφερε κυρίως ο τρόπος με τον οποίο διοικούσαν οι επαρχιακοί άρχοντες τη Μακεδονία, την οποία χαρακτηρίζει επαρχία "πιστή και φίλη του ρωμαϊκού δήμου" (Pro M. Fonteio, 20. 44: *...Macedonia, fidelis et amica populo Romano provincia*) και επιπλέον εξαίρει τη στρατιωτική θέση και σημασία της, η οποία την καθιστά "πηγή και φυτώριο θριάμβων" (In Pis. 40. 97: *...uberrima supplicationibus triumphisque provincia*)[10].

Κατά τη διάρκεια των συγκρούσεων ανάμεσα στον Πομπήιο και τον Καίσαρα οι αναφορές στη Θεσσαλονίκη συνδέονται κυρίως με την παραμονή στην πόλη της δημοκρατικής παράταξης του Πομπήιου. Σύμφωνα με τη μαρτυρία του ιστορικού Δίωνα Κασσίου από την Προύσα της Βιθυνίας, στα τέλη του 49 π.Χ. ο Πομπήιος, πιεζόμενος από τον Ιούλιο Καίσαρα, αναγκάστηκε να εγκαταλείψει την Ιταλία και να καταφύγει με διακόσιους περίπου συγκλητικούς και τους δύο υπάτους στη Θεσσαλονίκη (41. 44: *Πομπήιος μὲν δὴ ἔν τε τῇ Θεσσαλονίκῃ ἐχείμαζε* πρβλ. και 41.18). Ενόψει μάλιστα της εκλογής νέων υπάτων το έτος 48 π.Χ. (δεδομένου ότι οι καθιερωμένες τελετές έπρεπε να γίνουν σε ρωμαϊκό έδαφος), οι πομπηιανοί προέβησαν στην κήρυξη μικρής έκτασης γης ως *δημοσίας*, με σκοπό να φανεί ότι τόσο ο ρωμαϊκός δήμος όσο και η ίδια η πόλη (δηλ. η Ρώμη) βρισκόταν στη Θεσσαλονίκη (41. 43: *οἱ δὲ ἐν τῇ Θεσσαλονίκῃ τοιοῦτο μὲν οὐδὲν προπαρασκευάσαντο, καίτοι τῆς τε ἄλλης βουλῆς ἐς διακοσίους, ὥς φασί τινες, καὶ τοὺς ὑπάτους ἔχοντες, καί τι καὶ χωρίον ἐς τὰ οἰωνίσματα, τοῦ δὴ καὶ ἐν νόμῳ δή τινι αὐτὰ δοκεῖν γίγνεσθαι, δημοσιώσαντες, ὥστε καὶ τὸν δῆμον δι' αὐτῶν τήν τε πόλιν ἅπασαν ἐνταῦθα εἶναι νομίζεσθαι*). Με το γεγονός αυτό συνδέεται και η κοπή μιας σειράς νομισμάτων, στον οπισθότυπο των οποίων εικονίζεται η γνωστή από νομίσματα αποικιών (*coloniae*) καθιερωμένη τελετουργία του *primigenius sulcus* (Εικ. 2)[11]. [Αν η ονομασία Γναϊάς, που φέρει μια φυλή της πόλης (*IG* X 2.1, αρ. 278), συνδέεται με τον Πομπήιο, δεν μπορεί να διατυπωθεί με βεβαιότητα].

9. Βλ. σχετικά Σαρικάκης, *ό.π.* (υπ. 7), 179-82. Να σημειωθεί ότι κατά το έτος της υπατείας του (63 π.Χ.) ανατέθηκε στον Κικέρωνα η διοίκηση της επαρχίας Μακεδονίας για τον επόμενο χρόνο, την οποία αντήλλαξε με τον συνύπατό του Γάιο Αντώνιο· βλ. σχετικά Κικέρων, *In Pis.*, 5, J. M. Loomis, "Cicero and Thessaloniki. Politics and Provinces", *Αρχαία Μακεδονία* 2 (1973) [1977] 169-78 και Δ. Τσιτσικλή, "Ο πολιτικός Κικέρων και η επαρχία Μακεδονίας", *ΕΕΦΣΠΘ* (Τμήμα Φιλολογίας) 7 (1998) 47-57.

10. Πρβλ. *In Pis.*, 44: *una maxime triumphalis*. 97. Βλ. σχετικά και Th. Sarikakis, "Cicero as an historical source for Macedonia", *Αρχαία Μακεδονία* 5 (1989) [1993] 1395-1400 και Loomis, *ό.π.* (υπ. 9), 186.

Μετά την ήττα του Πομπήιου στη Φάρσαλο (Αυγ. 48 π.Χ.) η σύνδεση της πόλης με τον Ιούλιο Καίσαρα προκύπτει από τη μετέπειτα (στην εποχή του Αυγούστου) απόδοση θεϊκών τιμών στο Ρωμαίο στρατηγό και την καθιέρωση της λατρείας του. Αυτό προκύπτει από μια σειρά νομισμάτων, στον εμπροσθότυπο των οποίων εικονίζεται η κεφαλή του Καίσαρα με το χαρακτηρισμό *θεός* (Εικ. 3)[12], καθώς και από μια τιμητική επιγραφή, στην οποία γίνεται λόγος για την ανέγερση ναού προς τιμήν του (*IG* X 2. 1, αρ. 31, στ. 3-4: *λατομίας ἐποίησ[εν τὸν]/Καίσαρος να[όν]*).

Κατά την ταραγμένη περίοδο που ακολουθεί τη δολοφονία του Καίσαρα (44 π.Χ.), η Μακεδονία γίνεται για μια ακόμη φορά το θέατρο των συγκρούσεων ανάμεσα στους δολοφόνους του, Βρούτο και Κάσσιο και τους Οκταβιανό και Μάρκο Αντώνιο. Όπως προκύπτει από τις αναφορές του Αππιανού και του Πλουτάρχου, η Θεσσαλονίκη αρνήθηκε πιθανότατα να δεχτεί τους δολοφόνους του Ιουλίου Καίσαρα. Για το λόγο αυτό, ενόψει της μάχης των Φιλίππων, ο Βρούτος υποσχέθηκε στους στρατιώτες του ότι θα τους παραχωρήσει προς λεηλασία και διαρπαγή τη Σπάρτη και τη Θεσσαλονίκη (Αππιαν. *Εμφύλιος Πόλεμος*, IV, 118: *δοκεῖ δὲ τισι καὶ Λακεδαίμονα καὶ Θεσσαλονίκην ἐς διαρπαγὴν αὐτοῖς δώσειν ὑποσχέσθαι.* Πλούτ. *Βρούτος*, XLVI, 1: *ὑπέσχετο καλῶς ἀγωνισαμένοις δύο πόλεις εἰς ἁρπαγὴν καὶ ὠφέλειαν ἀνήσειν, Θεσσαλονίκην καὶ Λακεδαίμονα*).

Οι πηγές δεν αναφέρουν τίποτε σχετικό με τις συνθήκες που επικράτησαν στην πόλη κατά τη διάρκεια των συγκρούσεων μεταξύ των Ρωμαίων στρατηγών. Ωστόσο, οι συγκρούσεις αυτές δεν μπορεί να άφησαν άθικτη την πληθυσμιακή τουλάχιστον εικόνα της Θεσσαλονίκης. Σύμφωνα με τη μαρτυρία του Καίσαρα, κατά τη διάρκεια του πολέμου μεταξύ Πομπήιου και Καίσαρα ο πρώτος προχώρησε σε στρατολόγηση διακοσίων Μακεδόνων σφενδονητών και ιππέων, ενώ ο Βρούτος επάνδρωσε δύο λεγεώνες από Μακεδόνες[13]. Λαμβανομένου υπόψιν ότι ο Πομπήιος χρησιμοποίησε ως βάση του τη Θεσσαλονίκη, η πόλη δεν μπορεί να μην υπέστη τις συνέπειες μιας τέτοιας πολιτικής.

Ορόσημο για την ιστορία της πόλης αποτέλεσε η μάχη των Φιλίππων (Οκτ.-Νοεμ. 42 π.Χ.) και η επικράτηση των συντηρητικών. Η Θεσσαλονίκη με την Αμφίπολη και τη Σκοτούσα αποκτά το καθεστώς ελεύθερης πόλης (*civitas libera*, Πλίνιος, N. H. IV, 35, 36, 38), απαλλάσσεται δηλαδή από τη φορολογική επιβάρυνση[14]. Για να τιμήσει η πόλη τους νικητές Οκταβιανό και Αντώνιο, υψώνει μια μνη-



Εικ. 3. Από: I. Touratsoglou, Die Münzstätte von Thessaloniki in der römischen Kaiserzeit, *Βερολίνο/Ν. Υόρκη 1988, 141, αρ. 21 (πίν. 1), V4, R20.*

11. Βλ. σχετικά Γ. Τουράτσογλου, "Ο Πομπήιος στη Θεσσαλονίκη: η νομισματική μαρτυρία", *Αμητός. Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Μανόλη Ανδρόνικο*, τόμ. II, Θεσσαλονίκη 1987, 885-91.

12. Βλ. I. Touratsoglou, *Die Münzstätte von Thessaloniki in der römischen Kaiserzeit*, Βερολίνο/Ν. Υόρκη 1988, 24-5.

13. Βλ. σχετικά Σαρικάκης, *ό.π.*, (υπ. 7), 14-5.

14. Βλ. και *IG* X 2.1, αρ. 6.



Εικ. 4. Από: H. Gaebler, Die antiken Münzen von Makedonia und Paionia, *Berlin 1935. 121. αρ. 24 (πίν. XXIII. 17).*

μειακή πύλη, τη γνωστή και από απεικονίσεις περιηγητών ως Χρυσή Πύλη, στο κέντρο της σημερινής πλατείας Βαρδαρίου[15]. Ενδεικτικές της νέας πολιτικής κατάστασης είναι οι επιγραφές στα νομίσματα της πόλης: *Θεσσαλονικέων ἐλευθερίας / Μ. Ἀντ(ώνιος) Αὐτ(οκράτωρ) Γ(αῖος) Καῖ(σαρ) Αὐτ(οκράτωρ) ἡ ὁμόνοια / Θεσσαλονικέων Ρωμ(αίων)* (Εικ. 4)[16]. Στο διάστημα που ακολούθησε, η πόλη παρατάχτηκε στο πλευρό του Μ. Αντωνίου. Έτσι εξηγείται τουλάχιστον η χρονολόγηση τριών επιγραφών της πόλης με "έτη Αντωνίου", με αφετηρία δηλαδή τη νίκη στους Φιλίππους, το έτος 42 π.Χ.[17].

Μετά την κυριαρχία του Οκταβιανού (Αυγούστου) στο Άκτιο και την εδραίωση της *pax romana*, ολοκληρώθηκε οριστικά η ένταξη της Μακεδονίας στη ρωμαϊκή οικουμένη. Με τη νίκη του Οκταβιανού συνδέεται πιθανότατα το γυναικείο άγαλμα (της Τύχης;) σε πρώρα πλοίου που βρισκόταν κοντά στη Ληταία Πύλη, στο τέλος της σημερινής οδού Αγίου Δημητρίου[18]. Η εδραίωση της ρωμαϊκής ειρήνης σήμαινε την απαρχή μιας νέας εποχής που συνοδεύεται και από την υιοθέτηση του νέου χρονολογικού συστήματος με αφετηρία το Σεπτέμβριο του 31 π.Χ., του γνωστού ως "ακτιακού". Η Θεσσαλονίκη εισέρχεται σε μια νέα εποχή, η οποία χαρακτηρίζεται από ηρεμία, οικονομική ευημερία και έντονη οικοδομική δραστηριότητα και η οποία θα διαρκέσει έως το πρώτο τέταρτο του 3ου αι μ.Χ. Με εξαίρεση την εισβολή των Κοστοβόκων στα 170/1 μ.Χ., η περίοδος θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ειρηνική[19]. Με το ειρηνικό κλίμα της εποχής συνδέεται πιθανότατα και η μείωση της στρατιωτικής σημασίας της Εγνατίας οδού, η οποία μόλις στα χρόνια του Τραϊανού (98-117), πιθανότατα κατά τη διάρκεια των δακικών πολέμων, επισκευάζεται[20].

Οι πληροφορίες που διαθέτουμε για το διάστημα από τον Αύγουστο μέχρι και το τέλος της δυναστείας των Σεβήρων (193-235) προέρχονται κυρίως από επιγραφές και νομίσματα. Η οργάνωση της πόλεως δε διαφέρει από αυτή των υπολοίπων πόλεων της επαρχίας[21]. Όπως και στις άλλες ελληνικές πόλεις τα αξιώματα έχουν λειτουργικό χαρακτήρα, με την έννοια ότι αποτελούν ένα είδος κοινωνικής υπηρεσίας προς την πόλη και τους πολίτες της. Η νομιμοφροσύνη απέναντι στη Ρώμη εκφράζεται όπως και στην περίπτωση των άλλων ελληνικών πόλεων: α) με τη λατρεία της θεάς Ρώμης και των Ρωμαίων ευεργετών, β) τη δημιουργία ναών για την τέλεση της αυτοκρατορικής λατρείας, γ) την τέλεση αγώνων προς τιμήν του αυτοκράτορα, είτε κάποιου μέλους της αυτοκρατορικής οικογένειας (ενδεικτικά να αναφέρουμε εκτός από την τέλεση αγώνων προς τιμήν του αυτοκράτορα Αντωνίνου του Ευσεβούς, τη λατρεία και την τέλεση αγώνων προς τιμήν του θεοποιημένου γιου τού Μάρκου Αυρηλίου, Φούλβου) και δ) την ανέγερση τιμητικών μνημείων ή ανδριάντων προς τιμήν των προσώπων αυτών[22].

15. Βλ. Touratsoglou. *Münzstätte*. 11 και M. Vitti. *Η πολεοδομική εξέλιξη της Θεσσαλονίκης από την ίδρυσή της έως τον Γαλέριο* [Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας. αρ. 160]. Αθήνα 1996. 57. 124. 170-1, αρ. 37.

16. Βλ. Touratsoglou. *Münzstätte*. 6-7 και Papazoglou. *Les villes*. 206-7.

17. Βλ. *IG* X 2.1. αρ. 83. 109. 124. Βλ. και Ε. Βουτυράς. "Η λατρεία της Αφροδίτης στην περιοχή του Θερμαίου κόλπου". *Αρχαία Μακεδονία* 6 (1996) [1999] 1339-40.

18. Βλ. Touratsoglou. *Münzstätte*. 10-11.

19. Βλ. σχετικά Παπάζογλου. *ό.π.*, (υπ. 6), 199.

20. Βλ. σχετικά Μ. Βουτυράς. "Η Θεσσαλονίκη στην εποχή της ρωμαιοκρατίας", στον τόμο: *τοῖς ἀγαθοῖς βασιλεύουσα. Θεσσαλονίκη. Ιστορία και Πολιτισμός*, Θεσσαλονίκη 1997. 106.

21. Για την οργάνωση των μακεδονικών πόλεων βλ. Δ. Κανατσούλης, "Η μακεδονική πόλις από της εμφανίσεώς της μέχρι των χρόνων του Μ. Κωνσταντίνου", *Μακεδονικά* 4 (1955-60) [1960] 232-314· 5 (1961-3) [1963] 15-101· 6 (1964-5) [1965] 1-61. Πρβλ. συνοπτικά Βουτυράς, *ό.π.*, (υπ. 20), 108-9 και Π. Μ. Νίγδελης. "Από τον Κάσσανδρο στο Γαλέριο. Σχεδίασμα ιστορίας της αρχαίας Θεσσαλονίκης". *Θεσσαλονικέων πόλις. Γραφές και πηγές 6.000 χρόνων* [Τριμηνιαία έκδοση της καλλιτεχνικής διεύθυνσης του οργανισμού πολιτιστικής πρωτεύουσας της Ευρώπης "Θεσσαλονίκη 1997", τεύχος 1], 21-9.

Εκείνο που παρατηρεί κανείς σε σχέση με τις προηγούμενες περιόδους είναι, κατά τον 1ο και κυρίως το 2ο μ.Χ. αι., η πληθυσμιακή αύξηση της πόλης και η απόκτηση ενός κοσμοπολίτικου χαρακτήρα. Ο Θεσσαλονικεύς επιγραμματοποιός της εποχής του Αυγούστου (29 π.Χ. – 14 μ.Χ.), Αντίπατρος, χαρακτηρίζει τη Θεσσαλονίκη *μήτηρ ἡ πάσης Μακεδονίης* (*Παλ. Ανθ.* IX, 428). Η ίδια εικόνα προκύπτει κι από τις αναφορές του γεωγράφου Στράβωνα, σύμφωνα με τον οποίο η πρωτεύουσα της Μακεδονίας –*ἡ δὲ μητρόπολις τῆς νῦν Μακεδονίας* (VII, ἀπ. 21)– υπερέχει πληθυσμιακά σέ σύγκριση με άλλες (VII, 7,4: *Θεσσαλονικείας, μακεδονικῆς πόλεως, ἣ νῦν μάλιστα τῶν ἄλλων εὐανδρεῖ*). Η μαρτυρία αυτή αποκτά ιδιαίτερη σημασία, αν λάβει κανείς υπόψιν την αναφορά του γεωγράφου στις περιοχές της άνω Μακεδονίας και της Ηπείρου, για τις οποίες σημειώνει ότι, ενώ παλαιότερα υπήρχαν εκεί πόλεις, στην εποχή του έχουν ερημωθεί και κατοικούνται κατά κώμες (VII, 7, 9: *πρότερον μὲν οὖν καὶ πόλεις ἦσαν ἐν τοῖς ἔθνεσιν τούτοις... νῦν δὲ τὰ πολλὰ ἐρημία κατέχει, τὰ δ' οἰκούμενα κωμηδὸν καὶ ἐν ἐρειπίοις λείπεται*).

Η Θεσσαλονίκη παραμένει κατά το 2ο αι. μ.Χ. μία από τις μεγαλύτερες πόλεις της Μακεδονίας. Ο συγγραφέας του 2ου αι. μ.Χ. Λουκιανός τη χαρακτηρίζει ως τη μεγαλύτερη πόλη της Μακεδονίας (*Λούκιος ή Όνος*, 46: *πόλεως τῶν ἐν Μακεδονίᾳ τῆς μεγίστης Θεσσαλονίκης*), σε αντίθεση με τη Βέροια, την οποία χαρακτηρίζει απλώς μεγάλη και πολυάνθρωπη (*Λούκιος ή Όνος*, 34: *ἐς πόλιν τῆς Μακεδονίας Βέροιαν μεγάλην καὶ πολυάνθρωπον*). Η εντύπωση που προκύπτει από τις γραμματειακές πηγές επιβεβαιώνεται και από τα επιγραφικά δεδομένα. Η πόλη διαθέτει κοσμοπολίτικο χαρακτήρα. Εκτός από τους πολυάριθμους Ρωμαίους, γνωστούς ως *negotiatores*, οι οποίοι είναι οργανωμένοι σε κοινότητα, *συμπραγματευόμενοι Ῥωμαῖοι*, γνωστή είναι η παρουσία Εβραίων, αλλά και προσώπων από διάφορα σημεία της ελληνικής ανατολής και κυρίως τη Μ. Ασία[23]. Το κλίμα αυτό του κοσμοπολιτισμού δεν μπορεί να άφησε ανεπηρέαστους τομείς όπως η τέχνη, η θρησκεία, η παιδεία και η ιδεολογία γενικότερα. Έτσι δικαιολογείται και η αγωνία του Λουκιανού, μήπως το έργο του φανεί ασήμαντο στο ακροατήριο της πόλης, το οποίο συνθέτουν ρήτορες και συγγραφείς και διάσημοι σοφιστές (*Ηρόδοτος ή Αετίων*, 8: *οἵ τε αὖ πανηγυρισταὶ οὐ συρφετώδης ὄχλος, ἀθλητῶν μᾶλλον φιλοθεάμονες, ἐν παρέργῳ οἱ πολλοὶ τὸν Ἡρόδοτον τιθέμενοι, ἀλλὰ ῥητόρων τε καὶ συγγραφέων καὶ σοφιστῶν οἱ δοκιμώτατοι -σον οὐ μικρὸν ἤδη, μὴ τοὐμὸν παρὰ πολὺ ἐνδεέστερον φαίνηται τῶν Ὀλυμπίων*)[24].

Η φυσιογνωμία της Θεσσαλονίκης δε φαίνεται να αλλάζει κατά τον 3ο αι. μ.Χ., όσον αφορά τουλάχιστον το πρώτο μισό του. Η ακμή αυτή αντανακλάται και στους χαρακτηρισμούς *λαμπρά* ή *λαμπροτάτη*, που απαντούν σε επιγραφές [*IG* X 2. 1, 163, στ. 10-17:

22. Βλ. *IG* X 2.1. αρ. 31-2, 128. 133, 226 (σχετικά με τη λατρεία της θεάς Ρώμης, του Ρωμαίου αυτοκράτορα και των Ρωμαίων ευεργετών), *IG* X 2. 1. αρ. 137 (για την τέλεση αγώνων προς τιμήν του Αντωνίνου Ευσεβούς), *IG* X 2.1. αρ. 153-70 (για τη λατρεία του θεού Φούλβου). Βλ. σχετικά και Vitti. *ό.π.* (υπ. 15), 58-9 και Δ. Παντερμαλής. "Μνημεία και τέχνη κατά την περίοδο της ρωμαιοκρατίας". στον τόμο: *Μακεδονία 4000 χρόνια ελληνικής ιστορίας και πολιτισμού* (επιμ. Μ. Σακελλαρίου), Αθήνα 1982. 212. 214.

23. Για την κοινότητα των Ρωμαίων βλ. Α. Ριζάκης. "Η κοινότητα των "συμπραγματευομένων Ρωμαίων" της Θεσσαλονίκης και η ρωμαϊκή οικονομική διείσδυση στη Μακεδονία". *Αρχαία Μακεδονία* 4 (1983) [1986] 511-21 και Γ. Βελένης. "Συμπραγματευόμενοι Ρωμαίοι σε μια νέα επιγραφή της Θεσσαλονίκης", *Τεκμήρια* 2 (1996) 8-15. Για την εβραϊκή κοινότητα της πόλης βλ. P. M. Nigdelis, "Synagoge(n) und Gemeinde der Juden in Thessaloniki: Fragen aufgrund einer jüdischen Grabinschrift der Kaiserzeit". *ZPE* 102 (1994) 297-306, ενώ για την παρουσία ξένων βλ. L. Robert. "Les inscriptions de Thessalonique". *RPh* 48 (1974) 242-3.

24. Βλ. σχετικά και Νίγδελης. *ό.π.* (υπ. 21), 29.



Εικ. 5. Από: I. Touratsoglou, Die Münzstätte von Thessaloniki in der römischen Kaiserzeit, *Βερολίνο/Ν. Υόρκη 1988, 278, αρ. 138 (πίν. 39, 41), V11, R97.*

ἀρχιερεὺς καὶ ἀγωνοθέτης τῆς λαμπρᾶς Θεσσαλονικαίων μητροπόλεως, κολωνείας καὶ τετράκις νεωκόρου: *IG* X 2.1, 151, στ. 8-10: ἡ λαμπροτάτη Θεσσαλονικέων πόλις· *IG* X 2.1, 181, στ. 10-11: *γυμνασιαρχήσαντα ἐν τῇ λαμπρᾷ ταύτῃ πόλει*]. Τη νομιμοφροσύνη της απέναντι στη Ρώμη εκφράζουν –όπως προκύπτει από τις επιγραφές και τις νομισματικές μαρτυρίες– οι τιμητικές διακρίσεις που παίρνει από τους Ρωμαίους αυτοκράτορες. Ο Γορδιανός Γ' (238-44) παραχωρεί στη Θεσσαλονίκη το δικαίωμα της *νεωκορίας*, της συντήρησης δηλαδή ναού αφιερωμένου στη λατρεία του αυτοκράτορα, και της διεξαγωγής οικουμενικών πεντετηρικών αγώνων με το όνομα *Πύθια* (Εικ. 5). Τα γεγονότα, ωστόσο, που συνδέονται με τις βαρβαρικές επιδρομές (Κάρπων, Γότθων και Ερούλων) και τη στρατιωτική αναρχία της περιόδου 235-84, δεν άφησαν χωρίς συνέπειες τη Μακεδονία και ειδικότερα τη Θεσσαλονίκη. Στα χρόνια αυτά τοποθετείται η επισκευή της Εγνατίας οδού (η οποία συνδέεται και με τους αγώνες των Ρωμαίων αυτοκρατόρων στο ανατολικό όριο της αυτοκρατορίας), καθώς και η εσπευσμένη επισκευή των τειχών της πόλης –πιθανότατα επί Γορδιανού Γ' ή Φιλίππου Α' (244-9)– για την ανοικοδόμηση των οποίων χρησιμοποιήθηκαν επιτύμβιες στήλες ή άλλα αρχιτεκτονικά μέλη. Σε δύο τουλάχιστον περιπτώσεις οι διοικητές της επαρχίας, εμπλεκόμενοι στις δυναστικές διαμάχες και παράλληλα εκμεταλλευόμενοι τη γενική αναστάτωση, που δημιούργησαν οι βαρβαρικές επιδρομές, ανακηρύσσονται αυτοκράτορες. Η πρώτη λαμβάνει χώρα στην εποχή του αυτοκράτορα Δεκίου (249-51) και συνδέεται με τον επικεφαλής κατά της εισβολής των Γότθων στη Θράκη Τ. Ιούλιο Πρίσκο, ο οποίος αυτοανακηρύχτηκε αυτοκράτορας[25]. Η υπόθεση ότι οι τιμητικοί τίτλοι *μητρόπολις* και *τετράκις νεωκόρος*, τους οποίους ο αυτοκράτορας παραχώρησε στην πόλη[26], συνδέονται με τα γεγονότα αυτά, αν και δεν μπορεί να αποκλειστεί, δεν μπορεί να υποστηριχτεί με βεβαιότητα. Το ίδιο ισχύει και για τον τιμητικό τίτλο *κολωνία* (*colonia*), ο οποίος την καθιστούσε προμαχώνα της αυτοκρατορίας (*propugnacula imperii*) και θυγατρική κοινότητα της Ρώμης και τον οποίο ο ίδιος αυτοκράτορας παραχώρησε (Εικ. 6) στη Θεσσαλονίκη.

Το ίδιο σκηνικό επαναλαμβάνεται το 260/1 μ.Χ. μετά τη σύλληψη του Βαλεριανού, όταν κάποιος Valens, ο οποίος τοποθετήθηκε από τον Γαλλιηνό (253-68) ως ανθύπατος στην Αχαΐα, πιεζόμενος από τον Πείσωνα, τον οποίο ο σφετεριστής του θρόνου Μαρκιανός έστειλε εναντίον του, ανακήρυξε εαυτόν αυτοκράτορα. Το γεγονός μάλιστα ότι ο Valens φέρει, σύμφωνα με τη μαρτυρία του Αμμιανού Μαρκελίνου, την επωνυμία Θεσσαλονικεύς, *Thessalonicus* (XXI, 16, 10: *Valentis, cognomento Thessalonici*), σημαίνει ότι είτε η εξέγερση εκδηλώθηκε στη Θεσσαλονίκη, είτε ο Valens είχε καταστήσει αυτή κέντρο του στασιαστικού κινήματος.

25. Βλ. σχετικά Θ. Σαρικάκης, *Ρωμαίοι άρχοντες της επαρχίας Μακεδονίας. Μέρος Β': Από του Αυγούστου μέχρι του Διοκλητιανού (27 π.Χ. - 284 μ.Χ.)*, Θεσσαλονίκη 1977, 126-30.

26. Βλ. Touratsoglou, *Münzstätte*, 17-8 (με πηγές και βιβλιογραφία) και Papazoglou, *Les villes*, 210-11.

Ορόσημο για την ιστορία της πόλης αποτελούν οι βαρβαρικές επιδρομές. Στις αρχές του 254 μ.Χ. επί Βαλεριανού και Γαλλιηνού, οι Γότθοι επιτέθηκαν εναντίον της Θεσσαλονίκης, χωρίς να μπορέσουν να την καταλάβουν. Η σοβαρότερη από τις εισβολές υπήρξε αυτή των Ερούλων και των Γότθων το 268 μ.Χ., κατά την οποία ερημώθηκαν η Ήπειρος και η Μακεδονία. Η πόλη σώθηκε "χάρη στην παρέμβαση του θεού Καβείρου", ο οποίος αναγνωρίστηκε ως πολιούχος θεότητα, *ἁγιώτατος πάτριος θεὸς* (*IG* X 2.1, αρ. 199) και εικονίζεται σε χάλκινο νόμισμα να στέκεται πάνω στις επάλξεις των τειχών (Εικ. 7)[27].

Το 305 π.Χ. ο Γαλέριος ανακηρύχθηκε αύγουστος και μετέφερε την πρωτεύουσα της ανατολικής επαρχίας από το Σίρμιο στη Θεσσαλονίκη, την οποία κατέστησε έδρα του έως το θάνατό του, το 311 μ.Χ. Στο διάστημα αυτό τοποθετείται η ανοικοδόμηση του γνωστού γαλεριανού συγκροτήματος στο κέντρο της σημερινής πόλης.

Το ερώτημα βέβαια που τίθεται είναι αν, και κατά πόσον, η πόλη διατήρησε μέσα σ' αυτές τις συνθήκες τον ελληνικό της χαρακτήρα. Οπωσδήποτε, η ρωμαϊκή κυριαρχία και κυρίως η ρωμαϊκή παρουσία δεν άφησαν χωρίς συνέπειες την κοινωνία της Θεσσαλονίκης. Μ' αυτή συνδέεται, επί παραδείγματι η χρήση ρωμαϊκών ονομάτων από Έλληνες, η απονομή του δικαιώματος του Ρωμαίου πολίτη (*civitas romana*) και ακόμα η ανάληψη από Θεσσαλονικείς σημαντικών αξιωμάτων που συνδέονται με τη ρωμαϊκή διοίκηση. Ωστόσο, η πόλη διατήρησε την ελληνική της φυσιογνωμία. Σ' αυτό συνηγορούν: α) η αποκλειστική σχεδόν χρήση της ελληνικής γλώσσας, β) η χρήση ονομάτων που συνδέονται είτε με την ελληνική μυθολογία και το έπος, όπως π.χ. Δανάη, Ερμιόνη, Μενέλαος κτλ., είτε με γνωστές προσωπικότητες της ιστορίας της Μακεδονίας και της νοτίου Ελλάδας, όπως π.χ. Αισχύλος, Αλέξανδρος, Αντίγονος, Φίλιππος, Κάσσανδρος κτλ.[28], γ) η λατρεία του Μ. Αλεξάνδρου[29] και δ) η συμμετοχή της πόλης στο Αττικό Πανελλήνιο, όπως προκύπτει από την ανάληψη από έναν επιφανή πολίτη της πόλης, τον Τ. Αίλιο Γεμείνιο Μακεδόνα, του αξιώματος του άρχοντος του Πανελληνίου γύρω στο 200 μ.Χ. (*IG* X 2.1, αρ. 181: *Τ. Αἴλιον Γεμείνιον Μακεδόνα / τὸν ἄρξαντα τοῦ Ἀττικοῦ Πανελληνίου ... πρῶτον γενόμενον ἄρχοντα Πανελλήνων ἀπὸ τῆς λαμπροτάτης Θεσσαλονικέων πόλεως*).

Μέσα σ' αυτή την περιρρέουσα ατμόσφαιρα εντάσσεται και η ανέγερση ανδριάντων προς τιμήν του γιου του Μ. Αλεξάνδρου, Αλεξάνδρου Δ', και της βασίλισσας Θεσσαλονίκης, όπως και η ύπαρξη αντιγράφων κλασσικών έργων, όπως αυτό της Αθηνάς των Μεδίκων, που στα χρόνια των Σεβήρων μεταπλάστηκε σε πορτρέτο της Ιουλίας Δόμνας[30]. Τη σύνδεση με το ένδοξο παρελθόν αντανακλούν και τα ονόματα των δήμων της πόλης, ένας εκ των οποίων φέρει, σύμφωνα με τη μαρτυρία του Στεφάνου Βυζαντίου, το όνομα του



Εικ. 6: Από: I. Touratsoglou, Die Münzstätte von Thessaloniki in der römischen Kaiserzeit. *Βερολίνο/Ν. Υόρκη 1988, 302, αρ. 2 (πίν. 44), V1, R1.*

27. Βλ. σχετικά Ι. Τουράτσογλου, "Του αγιωτάτου πατρίου θεού Καβείρου", *Θεσσαλονίκη* 1 (1985) 71-83 και του ιδίου, *Münzstätte*, 79.

28. Βλ. ενδεικτικά G. Mihailov, "Aspects de l'onomastique dans les inscriptions anciennes de Thessalonique", στον τόμο: *Η Θεσσαλονίκη μεταξύ Ανατολής και Δύσεως. Πρακτικά συμποσίου Τεσσαρακονταετηρίδος της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών (30.10 - 1.11.1980)*, Θεσσαλονίκη 1982, 69-84.

29. Βλ. *IG* X 2.1, αρ. 275-7.

30. Βλ. Γ. Δεσπίνης, "Το πορτραίτο της Αθηνάς Medici του Μουσείου Θεσσαλονίκης", *Αρχαία Μακεδονία* 2 (1977) 53. Βλ. Παντερμαλής, *ό.π.* (υπ. 22), 216.



Εικ. 7. Από: I. Touratsoglou. Die Münzstätte von Thessaloniki in der römischen Kaiserzeit, *Βερολίνο/ Ν. Υόρκη 1988. 309, αρ. 35 (πίν. 45), V1. R16.*

αλόγου του Μ. Αλεξάνδρου, *Βουκεφάλεια*, ενώ ο άλλος το όνομα του μυθικού βασιλιά της Αθήνας Κέκροπα, *Κεκροπίς*. Οι συνθήκες αυτές συμβάλλουν στην αφομοίωση του ρωμαϊκού στοιχείου της πόλης. Ιδιαίτερα χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα κάποιου Ρωμαίου, ο οποίος παράλληλα με το ρωμαϊκό του όνομα, Μάνιος Κόρτιος, φέρει και το ελληνικό Δημήτριος, *ὁ ἐπικαλούμενος Δημήτριος* (*IG* X 2.1, αρ. 80).

Η εικόνα βέβαια αυτή δεν είναι διαφορετική από εκείνη των υπολοίπων ελληνικών πόλεων. Οι νέες συνθήκες που διαμορφώνονται, χάριν κυρίως στη φιλελληνική πολιτική κάποιων αυτοκρατόρων (γνωστή είναι π.χ. η επίδραση του προτύπου του Μ. Αλεξάνδρου στους αυτοκράτορες Τραϊανό και Καρακάλλα), ευνοούν την δημιουργία ενός κλίματος κλασικιστικής παιδείας, η οποία συνδέεται με την ενίσχυση του εθνικού αυτοσυναισθήματος των Ελλήνων και την εξιδανίκευση του ιστορικού παρελθόντος και κυρίως αυτού της κλασικής εποχής. Στο πλαίσιο αυτό η προσπάθεια της γνωστής από επιγραφή του 3ου αι. μ.Χ. οικογένειας από τη Θεσσαλονίκη να συνδεθεί με το βασιλικό οίκο των Τημενιδών, "*Ἡρακλειδῶν ἀπὸ Τημένου*", (*IG* X 2.1, αρ. 16), όσο υπερβολική κι αν φαίνεται, είναι δηλωτική του κλίματος της εποχής.

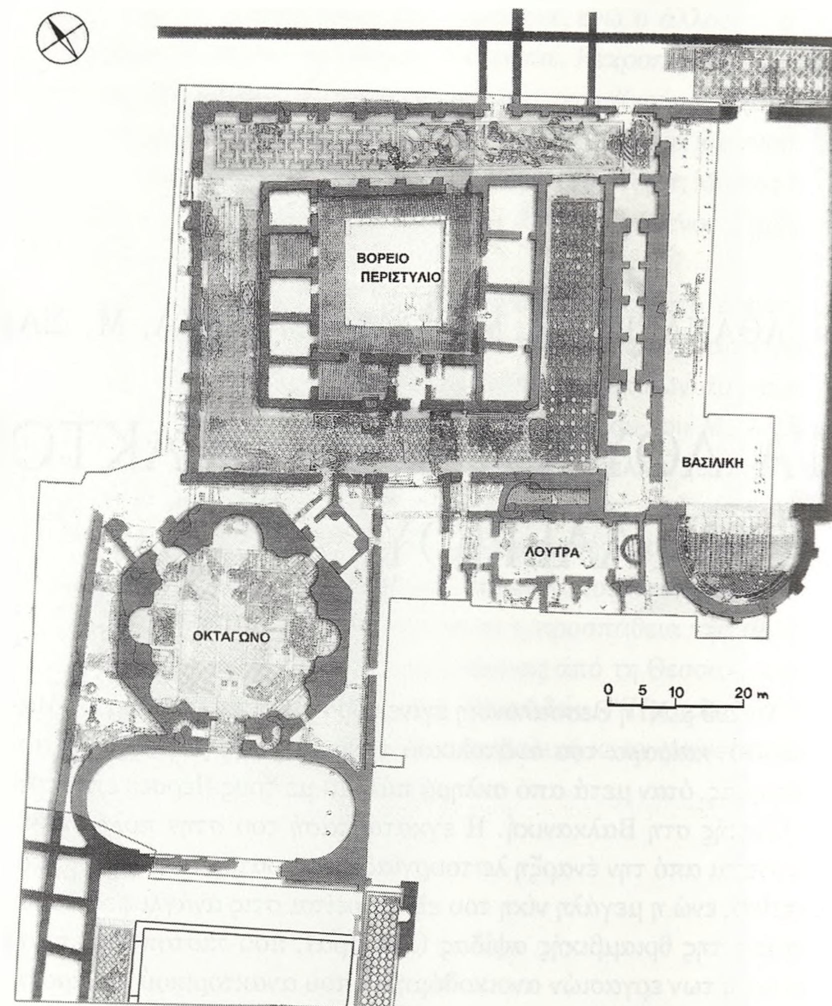
Φ. ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ, Β. ΜΑΛΑΜΑ, Μ. ΜΙΖΑ, Μ. ΣΑΡΑΝΤΙΔΟΥ

ΤΑ ΛΟΥΤΡΑ ΤΩΝ ΑΝΑΚΤΟΡΩΝ ΤΟΥ ΓΑΛΕΡΙΟΥ

Το 299 μ.Χ. η Θεσσαλονίκη έγινε έδρα του Γάιου Γαλέριου Μαξιμιανού, καίσαρα του ανατολικού τμήματος της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, όταν μετά από σκληρό πόλεμο με τους Πέρσες επέστρεψε νικητής στη Βαλκανική. Η εγκατάστασή του στην πόλη επιβεβαιώνεται από την έναρξη λειτουργίας αυτοκρατορικού νομισματοκοπείου, ενώ η μεγάλη νίκη του εξιστορείται στις ανάγλυφες παραστάσεις της θριαμβικής αψίδας (Καμάρα), που πιστοποιεί επίσης την αρχή των εργασιών ανοικοδόμησης του ανακτορικού συγκροτήματος, τμήμα του οποίου αποκαλύφθηκε το 1962 στην πλατεία Ναυαρίνου με τη συστηματική ανασκαφή που άρχισε εκεί, όταν ο Δήμος Θεσσαλονίκης αποφάσισε τη διαμόρφωσή της.



Εικ. 1. Ανάκτορα Γαλερίου. Λουτρά. Άποψη της μεγάλης αίθουσας.

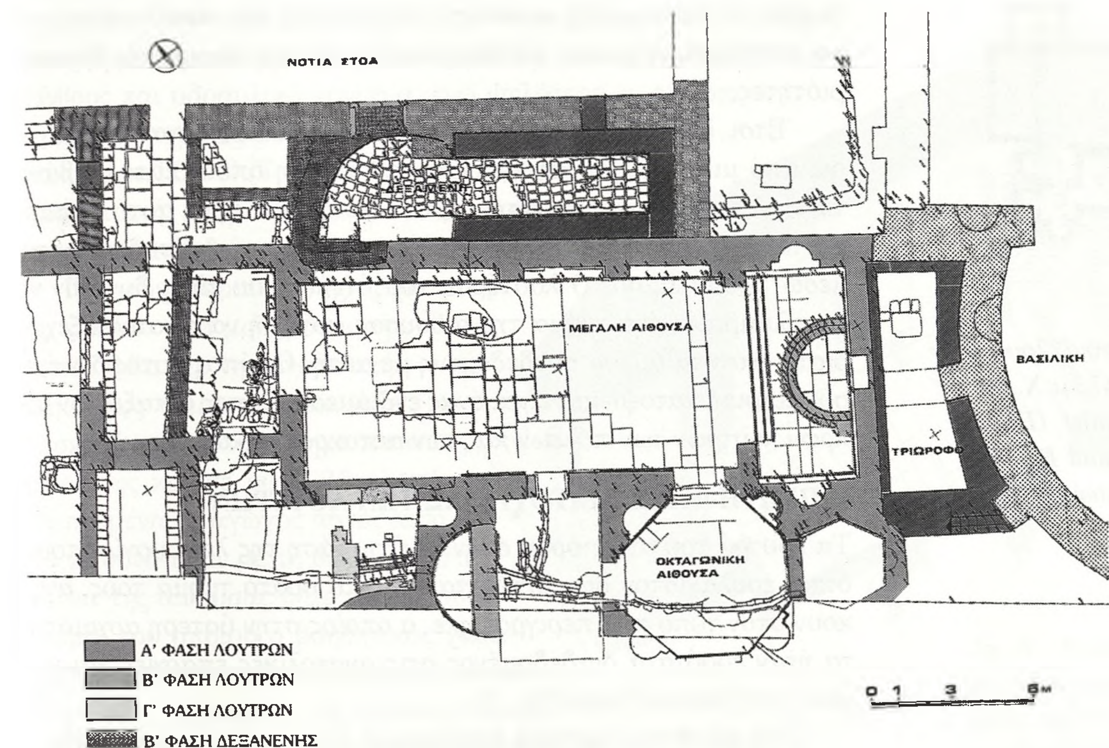


Σχ. 1. Ανάκτορα Γαλερίου. Αρχαιολογικός χώρος πλατείας Ναυαρίνου.

Στον αρχαιολογικό χώρο της πλατείας είναι σήμερα ορατά το Βόρειο Περιστύλιο, το Οκτάγωνο, το διώροφο κτήριο και η Βασιλική, ενώ στο νοτιοανατολικό τμήμα, μεταξύ του Οκταγώνου και της Βασιλικής, βρίσκεται ένα σύνολο αιθουσών, το οποίο ανασκάφηκε σε τρεις χρονικές περιόδους, κατά τα έτη 1962, 1963 και 1971[1] (Σχ. 1). Η έκταση του συνόλου και η ακριβής μορφή του παραμένει άγνωστη, καθώς τα ερείπια συνεχίζονται κάτω από τον πεζόδρομο και τις οικοδομές της πλατείας Ναυαρίνου (Εικ. 1).

Η κύρια είσοδος στο τμήμα αυτό βρίσκεται στο βασικό άξονα του ανακτόρου, ο οποίος οδηγούσε προς τη θάλασσα διαμέσου της μνημειακής κλίμακας της νότιας στοάς. Το ορατό τμήμα του συγκροτήματος αποτελείται από μεγάλη ορθογώνια αίθουσα, διαστάσεων 20x7μ., με προθάλαμο. Αυτή η αίθουσα επικοινωνεί προς νότο με δύο μικρότερες, η μία εκ των οποίων έχει οκταγωνική κάτοψη, ενώ η άλλη ορθογώνια, με ημικυκλική αψίδα στα δυτικά. Από τον προθάλαμο εξασφαλίζεται η επικοινωνία με άλλους χώρους. Βόρεια της μεγάλης αίθουσας, στον επιμήκη χώρο που προκύπτει

1. Τα αποτελέσματα της ανασκαφικής έρευνας δημοσιεύτηκαν στα αντίστοιχα Αρχαιολογικά Δελτία. Φωτ. Παπαδοπούλου *ΑΔ* 19 (1964), Χρονικά, σελ. 334. Μ. Κ. Σιγανίδου, *ΑΔ* 20 (1965), Χρονικά, σελ. 407, Φ. Πέτσας, *ΑΔ* 21 (1966), Χρονικά, σελ. 331. Α. Βαβρίτσας, *ΑΔ* 27 (1972), Χρονικά, σελ. 500. Στις δημοσιεύσεις αυτές, παρά το γεγονός ότι περιγράφονται αναλυτικά οι χώροι και τα αρχαιολογικά ευρήματα, δε σχολιάζεται εκτενώς η χρήση τους, με αποτέλεσμα στη σύγχρονη βιβλιογραφία να γίνεται μνεία μόνο στη μεγάλη ορθογώνια αίθουσα του συνόλου, η οποία χαρακτηρίζεται ως Νυμφαίο του ανακτόρου, εξαιτίας του κρηναίου οικοδομήματος που φέρει στα ανατολικά της.



Σχ. 2. Ανάκτορα Γαλερίου. Λουτρά (κάτοψη).

ανάμεσα σ' αυτήν και στη νότια στοά, σώζεται καμαροσκέπαστη δεξαμενή και αντίστοιχα στα ανατολικά τριώροφο κτίσμα, που καταλαμβάνει τον κενό χώρο που υπήρχε ανάμεσα στη μεγάλη αίθουσα και στη Βασιλική. Αξιοσημείωτος είναι ο αριθμός των αγωγών, διαφόρων τύπων, διαστάσεων και κατευθύνσεων που διατρέχουν τους χώρους, ορίζοντας αλλεπάλληλα δίκτυα (Σχ. 2).

Παρά την κακή κατάσταση διατήρησης του κτηριακού συνόλου και τις πολλές μετασκευές που υπέστη κατά τη διάρκεια της λειτουργίας του, η τυπολογία της κάτοψης και η σχέση των χώρων μεταξύ τους οδηγούν στο συμπέρασμα ότι η υπό μελέτη κτηριακή ενότητα ταυτίζεται με τμήμα των λουτρών του ανακτόρου, δικαιώνοντας έτσι την άποψη των ανασκαφέων[2].

ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

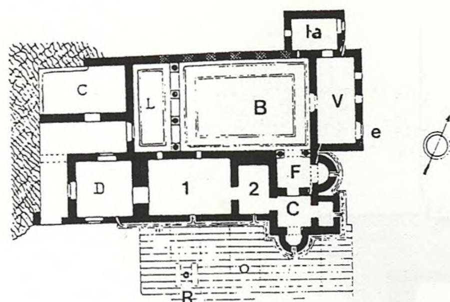
Τα λουτρά των ανατολικών επαρχιών στην ύστερη αρχαιότητα ανήκουν στο σύνολό τους στην κατηγορία των μικρών λουτρών. Το κοινό χαρακτηριστικό τους με λουτρά από άλλα μέρη του ρωμαϊκού κόσμου αυτής της περιόδου, είναι η απουσία της παλαίστρας, που συμπίπτει με την εξάλειψη των αθλητικών δραστηριοτήτων από τη διαδικασία του λουτρού[3].

Η εξαφάνιση της παλαίστρας συμβαδίζει αφενός με την τάση να περιοριστεί η σημασία του *frigidarium*[4] ως κύρια αίθουσα του λουτρού με μεγάλη δημόσια πισίνα και αφετέρου με την καθιέρωση μιας νέας ευρύχωρης αίθουσας, που θα είχε τη δυνατότητα να συν-

2. Από τη μελέτη του ημερολογίου της ανασκαφής, διαπιστώθηκε ότι οι ανασκαφείς ήδη από την αρχή της έρευνας υπέθεταν ότι το σύνολο των αιθουσών αποτελεί τμήμα των λουτρών του ανακτόρου. Ε. Γεωργιάδου – Α. Κούντουρας, Αρχείο ΙΣΤ' ΕΠΚΑ, Ημερολόγιο Ανασκαφής Πλατείας Ναυαρίνου (Θ21), Αύγουστος – Δεκέμβριος 1971.

3. Αυτό είναι αναμφίβολα αντανάκλαση της επικρατούσης τότε χριστιανικής ηθικής που ήταν αντίθετη στο γυμνό και στην εκγύμναση του σώματος, με αποτέλεσμα την τελική παρακμή του γυμνασίου στην ύστερη αρχαιότητα.

4. Συνήθως ένα πλήρες λουτρό περιλαμβάνει τους εξής χώρους: το αποδυτήριο, το *frigidarium* (έξω ή ψυχρός οίκος), το *tepidarium* (μέσος ή χλιαρός οίκος), το *caldarium* (ενδότερος ή θερμός οίκος).



Σχ. 3. Ρωμαϊκά λουτρά στη Serdjilla, 473 μ.Χ. Κάτοψη κατά Butler (Fikret Yegul, Baths and Bathing in Classical Antiquity, MIT 1992).

δυάζει τις λειτουργίες υποδοχής, ανάπαυσης και αποδυτηρίου και να στεγάζει συγχρόνως ποικίλες και δημοφιλείς κοινωνικές δραστηριότητες.

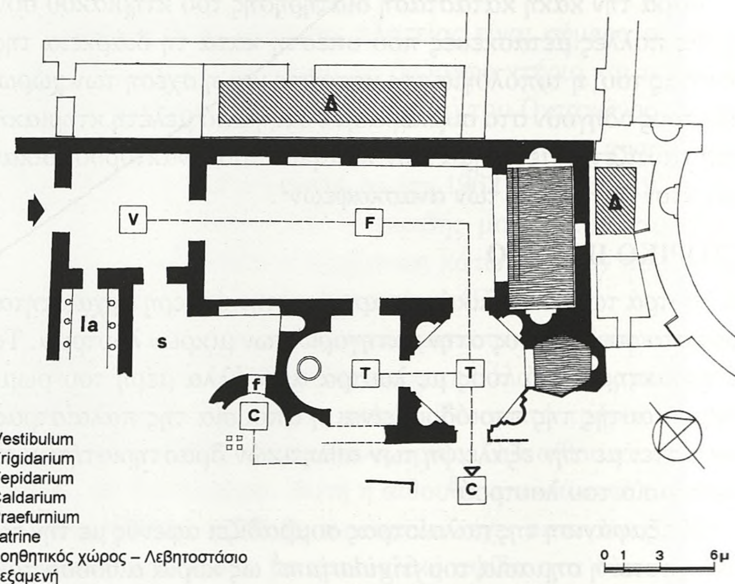
Έτσι, δημιουργήθηκε ένας τύπος λουτρών που οργανώνεται γύρω από μια ορθογώνιας κάτοψης αίθουσα, η οποία καταλαμβάνει το μισό περίπου της έκτασής του[5]. Παράλληλα προς αυτή διατάσσονται μικρότεροι θερμαινόμενοι ή μη χώροι, ενώ η είσοδος γίνεται μέσω προθαλάμου. Ο λουτήρας του *frigidarium* είναι δυνατόν να καταλαμβάνει ένα τμήμα της αίθουσας αυτής ή να αποτελεί ξεχωριστή ενότητα άμεσα συνδεδεμένη με αυτή. Ο τύπος αυτός δεν έχει συμμετρική κάτοψη και είναι ένας ενδιάμεσος τύπος μεταξύ των μικρών λουτρών των πόλεων και των αυτοκρατορικών θερμών[6].

Η ΠΡΩΤΗ ΦΑΣΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ ΤΩΝ ΛΟΥΤΡΩΝ

Τα λουτρά του ανακτόρου στην πρώτη φάση της λειτουργίας τους, όπως τουλάχιστον διαπιστώνεται από το ορατό τμήμα τους, ανήκουν στον τύπο που περιγράφηκε, ο οποίος στην ύστερη αρχαιότητα ήταν ευρύτατα διαδεδομένος στις ανατολικές επαρχίες και κυρίως στη βόρεια Συρία (Σχ. 3).

Στη φάση του αρχικού σχεδιασμού (Σχ. 4, 5) η μεγάλη αίθουσα, ο προθάλαμος της οποίας έφερε ψηφιδωτό δάπεδο, λειτουργούσε συγχρόνως ως αίθουσα πολλαπλών χρήσεων και ως *frigidarium* με ορθογώνιο λουτήρα στο ανατολικό άκρο της, διαστάσεων 7,5x3,5μ. Δύο αναβαθμοί στο εσωτερικό του λουτήρα διευκόλυναν την είσοδο των λουομένων.

Στις τοιχοποιίες περιμετρικά του λουτήρα διαμορφώνονται τρεις αψιδωτές κόγχες, από τις οποίες η βόρεια και η νότια έχουν ημικυκλική κάτοψη και η ανατολική ορθογώνια. Η βάση των τοιχο-

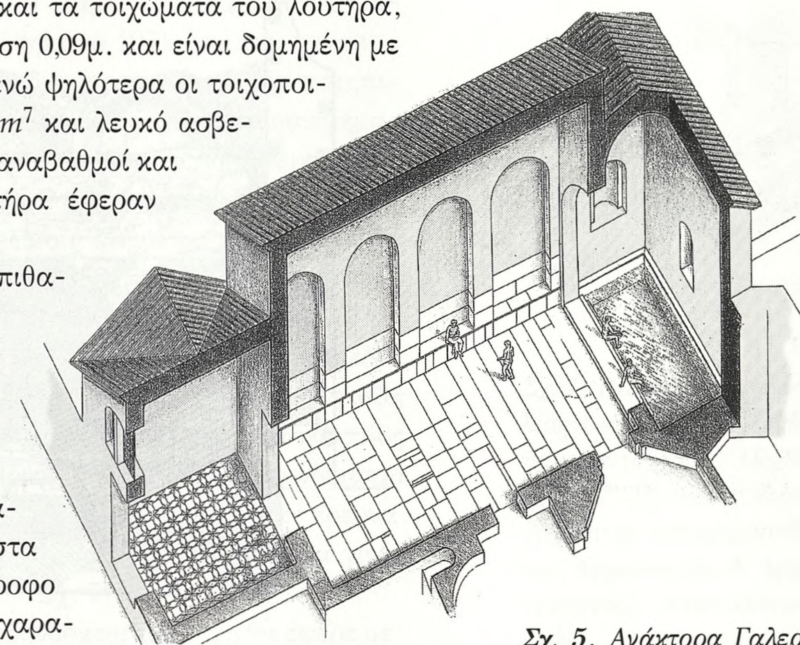


Σχ. 4. Ανάκτορα Γαλερίου. Λουτρά. Διάγραμμα λειτουργιών Α΄ φάσης.

5. Παράδειγμα αυτού του τύπου είναι τα ρωμαϊκά λουτρά στη Serdjilla στη βόρεια Συρία.

6. Λουτρά αυτού του τύπου συναντώνται στη Δούρα Ευρωπό.

ποιιών, που αποτελεί ταυτόχρονα και τα τοιχώματα του λουτήρα, ύψους 1μ., παρουσιάζει διαπλάτυνση 0,09μ. και είναι δομημένη με πλίνθους και υδραυλικό κονίαμα, ενώ ψηλότερα οι τοιχοποιίες είναι δομημένες με *opus mixtum*[7] και λευκό ασβεστοκονίαμα (Σχ. 6). Το δάπεδο, οι αναβαθμοί και η εσωτερική επιφάνεια του λουτήρα έφεραν μαρμάρινη επένδυση.



Σχ. 5. Ανάκτορα Γαλερίου. Αναπαράσταση λουτρών, αξονομετρική τομή μεγάλης αίθουσας (frigidarium).

Η παροχή νερού στο λουτήρα πιθανόν γινόταν από μολύβδινο αγωγό που διέτρεχε την ανατολική όψη, όπως συμπεραίνεται από επισκευή που εντοπίσθηκε κατά μήκος της και σε ύψος 2,5μ. από τον πυθμένα. Ο αγωγός αυτός πιθανόν να συνδεόταν με τη δεξαμενή στα βόρεια της αίθουσας ή με το τριώροφο κτίσμα, του οποίου ο βοηθητικός χαρακτήρας και η ύπαρξη υδραυλικού κονιάματος στα τοιχώματα του ορόφου του δικαιολογούν την ταύτισή του με δεξαμενή.

Η όψη της βόρειας τοιχοποιίας της αίθουσας, που είναι κτισμένη με *opus mixtum* και λευκό ασβεστοκονίαμα, διαμορφώνεται με τέσσερεις αβαθείς αψιδωτές κόγχες, ορθογώνιας κάτοψης, η βάση των οποίων δημιουργεί έδρανο σε ύψος 0,75μ. από το δάπεδο.

Αντίθετα, η νότια τοιχοποιία της αίθουσας δεν έχει τα ίδια μορφολογικά και κατασκευαστικά χαρακτηριστικά και, μέχρι το ύψος που σώζεται, δομείται αποκλειστικά με πλίνθους και ασβεστοκονίαμα με θρυμματισμένα κεραμικά[8].

Οι δύο τοιχοποιίες έφεραν ορθομαρμάρωση, ενώ στη βόρεια τοιχοποιία πάνω από την ορθομαρμάρωση διακρίνονται ίχνη τοιχογραφίας.

Το δάπεδο της αίθουσας έφερε επίστρωση από μαρμάρινες πλάκες που ήταν τοποθετημένες με ρόδινο κονίαμα πάνω σε διάστρωση ισχυρού λευκού κονιάματος.

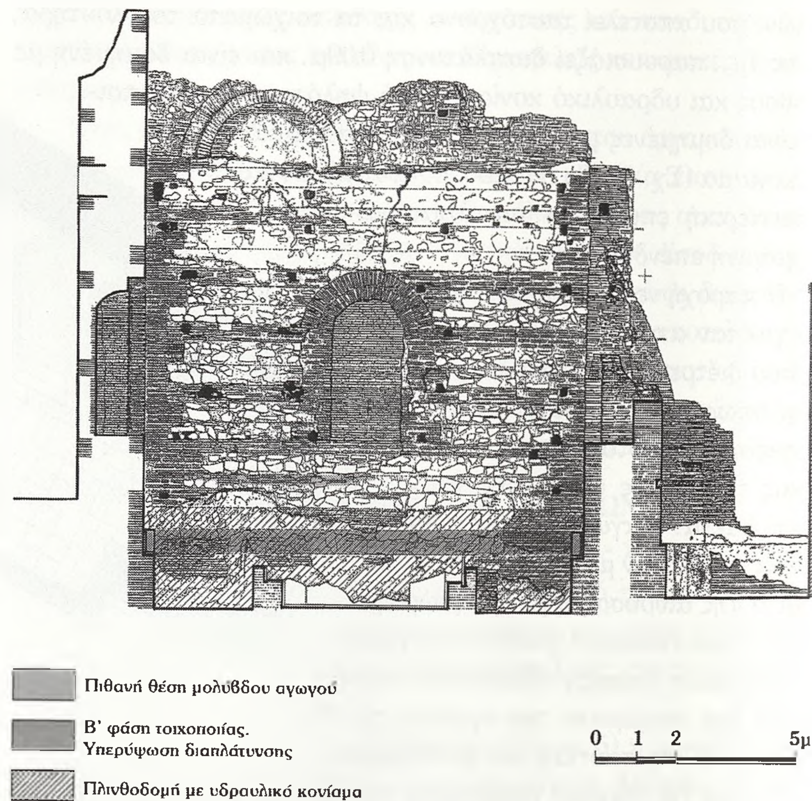
Δύο θυραία ανοίγματα κατά μήκος της νότιας τοιχοποιίας εξασφάλιζαν την επικοινωνία με τους προς νότο χώρους. Από το νοτιοανατολικό άνοιγμα διαμέσου μιας οκταγωνικής, εγγεγραμμένης σε τετράγωνο, αίθουσας οδηγούμαστε προς τους θερμούς χώρους (Σχ. 4). Η αίθουσα αυτή αποκτά, στο γενικότερο σχεδιασμό των λουτρών, πρωταρχική σημασία λειτουργώντας ως κεντρικός πυρήνας και ως ενδιάμεσος συνδετικός κρίκος μεταξύ των ψυχρών και των θερμών χώρων[9]. Τέσσερεις διαγώνια τοποθετημένες ημικυκλικές κόγχες κοσμούσαν τις τοιχοποιίες της, που έφεραν ορθομαρμάρωση.

Στην ανατολική πλευρά της οκταγωνικής αίθουσας, το δάπεδο της οποίας ήταν στρωμένο με μάρμαρο, διαμορφώνεται εξαγωνικός

7. *Opus mixtum*: χαρακτηριστικός τρόπος δόμησης της υστερορωμαϊκής εποχής, με εναλλασσόμενες ζώνες πλίνθων και λίθων και συνδετικό υλικό ισχυρό ασβεστοκονίαμα.

8. Η προσθήκη θρυμματισμένων κεραμικών προσδίδει στο κονίαμα υδραυλικές ιδιότητες. Έτσι είναι πολύ πιθανόν οι διαφορές στον τρόπο δόμησης να οφείλονται στο γεγονός ότι οι νότιοι χώροι ήταν υγροί.

9. Ανάλογο παράδειγμα της ίδιας εποχής έχουμε στα λουτρά του Μαξέντιου στη Ρώμη, στα μικρά λουτρά κοντά στο θέατρο στη Bulla Regia και στο λουτρό C στην Αντιόχεια.



Σχ. 6. Ανάκτορα Γαλερίου. Λουτρά. Ανατολική τοιχοποιία λουτήρα μεγάλης αίθουσας. Τρόποι δόμησης.

χώρος με χρήση λουτήρα, που διαχωρίζεται με τοιχάριο ύψους 0,70μ. Οι τοιχοποιίες του χώρου αυτού ήταν χτισμένες με πλίνθους, ενώ δάπεδο και τοιχοποιίες έφεραν μαρμάρινη επένδυση. Τα τοιχώματα του λουτήρα, όπως και του λουτήρα της μεγάλης αίθουσας διαμορφωνόταν με τη διαπλάτυνση του κατώτερου τμήματος των τοιχοποιιών κατά 0,09μ. Η ανατολική τοιχοποιία του λουτήρα έφερε μικρή κόγχη, ενώ στη βάση της δυτικής τοιχοποιίας υπήρχε μολύβδινος αγωγός που συνδεόταν με χτιστό αγωγό. Ο αγωγός αυτός παραλάμβανε τα νερά του εξαγωνικού λουτήρα και των αγωγών των χώρων που διέσχιζε, καταλήγοντας στον κεντρικό αποχετευτικό αγωγό του συγκροτήματος.

Η οκταγωνική αίθουσα δυτικά επικοινωνεί με έναν ορθογώνιο χώρο με ημικυκλική αψίδα. Η κάτοψη και η θέση του χώρου οδηγούν στην υπόθεση ότι εντός της αψίδας υπήρχε μαρμάρινο αναβρυτήριο, είτε για το πλύσιμο του προσώπου είτε για τη δημιουργία ατμού. Στη δεύτερη περίπτωση ο χώρος θα είχε χρήση *tepidarium*, χωρίς να είναι απαραίτητη η ύπαρξη υποκαύστων, αφού ο ατμός εξασφάλιζε την απαραίτητη θερμοκρασία. Η τοιχοποιία της αψίδας, όπως διαπιστώνεται από τα σωζόμενα ίχνη, έφερε επίχρισμα με τοιχογραφία.

Δυτικά της αψιδωτής αίθουσας βρίσκεται βοηθητικός χώρος

που επικοινωνούσε με τον προθάλαμο διαμέσου θυραίου ανοίγματος. Το δάπεδό του, όπως διαπιστώθηκε το 1971 από την ανασκαφική έρευνα, διαμορφωνόταν σε δύο διαφορετικά επίπεδα που πιθανόν επικοινωνούσαν με κλίμακα. Το δάπεδο του δυτικού τμήματος ήταν ψηλότερα ενώ του ανατολικού βρέθηκε 1,20μ. χαμηλότερα από τη στάθμη του δαπέδου της μεγάλης αίθουσας.

Η νότια τοιχοποιία του ανατολικού τμήματος είναι καμπύλη και φέρει τοξωτό άνοιγμα ενώ στο πάχος της ανατολικής τοιχοποιίας ανοίγεται πεταλόσχημη κόγχη πλάτους 1μ. και βάθους 1,40μ., της οποίας ο πυθμένας βρίσκεται 0,40μ. ψηλότερα από το δάπεδο.

Τα μορφολογικά χαρακτηριστικά του τμήματος αυτού, δηλαδή η χαμηλότερη στάθμη του δαπέδου σε σχέση με τους υπόλοιπους χώρους, το τοξωτό άνοιγμα στην καμπύλη τοιχοποιία σε συνδυασμό με την "άφθονη τέφρα" που βρέθηκε κατά την ανασκαφική έρευνα, παραπέμπουν τυπολογικά σε χώρο λεβητοστασίου, όπου θα γινόταν και η τροφοδοσία της καμίνου[10] (Σχ. 7).

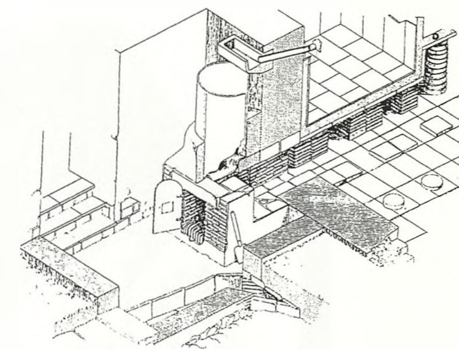
Στην περίπτωση αυτή η μικρή πλινθόκτιστη κόγχη θα έφερε μεταλλικό λέβητα στο εσωτερικό της, για την παροχή ζεστού νερού στο αναβρυτήριο της διπλανής αίθουσας. Οι λέβητες για καλύτερη θερμομόνωση ενσωματώνονταν στις τοιχοποιίες, οι οποίες προκειμένου να αντέχουν σε υψηλές θερμοκρασίες ήταν κατασκευασμένες από πλίνθους.

Νότια του προθαλάμου το δυτικό όριο των λουτρών ορίζεται από έναν χώρο με ορθογώνια κάτοψη, όχι πλήρως ανεσκαμμένο προς νότο, ο οποίος στο ανατολικό και δυτικό τμήμα του διατρέχεται από δυο αγωγούς. Από τη μελέτη της τυπολογίας τους συμπεραίνεται ότι δεν πρόκειται για δύο διαφορετικούς αλλά για ένα μόνο συλλεκτήριο αγωγό λυμάτων, που συνδέεται με τον κεντρικό αποχετευτικό αγωγό του συγκροτήματος προσδιορίζοντας έτσι και τη χρήση του χώρου αυτού, ως χώρο υγιεινής. Τα λύματα απομακρύνονταν με τη βοήθεια των νερών ενός αγωγού, που με κατεύθυνση από βορρά προς νότο και περνώντας κάτω από το δάπεδο της μεγάλης αίθουσας, συνδέεται με τον υπόνομο στην αρχή του ανατολικού σκέλους του (Εικ. 2).

Πάνω από τον αγωγό θα πρέπει να υπήρχε ο μαρμάρινος πάγκος με τα ειδικά ανοίγματα που εδράζονταν σε μαρμάρινα στηρίγματα πακτωμένα στην τοιχοποιία, όπως διαπιστώνεται από το τμήμα που σώζεται σήμερα στη δυτική τοιχοποιία του χώρου (Σχ. 8).

ΓΕΩΜΕΤΡΙΚΕΣ ΧΑΡΑΞΕΙΣ (Σχ. 9)

Από τη μελέτη των διαστάσεων και των αναλογικών σχέσεων των χώρων διαπιστώθηκε, στο σχεδιασμό των λουτρών, η χρήση ορισμένων απλών κανόνων. Τα βασικά μεγέθη, δηλαδή το μήκος και το πλάτος του συνόλου, συμπεριλαμβανομένων των τοιχοποιιών, προκύπτουν από την επανάληψη ενός τετραγώνου, το οποίο ο κανόνας της χρυσής τομής συνδέει με τις επιμέρους διαστάσεις των χώρων.



Σχ. 7. Παράδειγμα χώρου λεβητοστασίου και caldarium κατά J. M. Degbomont (Γ. Γούναρης, Εισαγωγή στην Παλαιοχριστιανική Αρχαιολογία, Α' Αρχιτεκτονική, *Θεσσαλονίκη, 1999).*

10. Τα δάπεδα των θερμών χώρων ήταν υπερυψωμένα και στηρίζονταν σε κιονίσκους (0,65-1,00 μ.), ώστε να διευκολύνεται η κίνηση θερμού αέρα προερχόμενου από την πυρά της καμίνου (*praefurnium*). Οι λουτήρες ήταν κατασκευασμένοι πάνω ή κοντά στις καμίνους, όπου ήταν εγκατεστημένοι και οι λέβητες για τη θέρμανση του νερού.



Εικ. 2. Ανάκτορα Γαλερίου. Λουτρά. Χώρος υγιεινής. Βλ. σημείο (Ια) στο σχέδιο 4.

Η ΣΤΕΓΑΣΗ ΤΩΝ ΛΟΥΤΡΩΝ (Σχ. 8)

Οι χώροι των λουτρών, ανάλογα με την κάτοψή τους, στεγαζόταν με καμάρες, σταυροθόλια ή με θόλους κατασκευασμένους από τριγωνικούς τομείς. Σήμερα σώζονται τμήματα των ημικυλινδρικών θόλων των δεξαμενών και της μεγάλης αίθουσας. Οι θόλοι αυτοί κατασκευάστηκαν με τη βοήθεια ξυλοτύπων και η εσωτερική επιφάνειά τους δομείται με πλίνθους. Εξαίρεση αποτελεί η καμάρα του υπόγειου χώρου του τριωρόφου κτηρίου που αποτελείται αποκλειστικά από πέτρες και κονίαμα.

Η μεγάλη αίθουσα στεγαζόταν με καμάρα αποτελούμενη από μονό πλίνθινο τόξο, όπως φαίνεται από τη γένεσή του, που σώζεται στο ψηλότερο σημείο της βόρειας τοιχοποιίας. Κάτω από την αρχή του πλίνθινου τόξου σώζεται η δοκοθήκη του ξυλότυπου. Από τη μελέτη των στοιχείων αυτών υπολογίζεται ότι το μέγιστο ύψος του χώρου ήταν 12μ. περίπου.

Με καμάρα, σε χαμηλότερο όμως ύψος από αυτό της μεγάλης αίθουσας, στεγαζόταν και ο χώρος του ορθογώνιου λουτήρα, όπως διαπιστώνεται από σωζόμενο τμήμα της στη βόρεια τοιχοποιία του.

Στην περίπτωση του οκταγωνικού και του εξαγωνικού χώρου το πιθανότερο είναι η στέγαση να γινόταν με θόλους, που αποτελούνταν από διαδοχικούς τριγωνικούς τομείς.

Τα ανοίγματα για το φυσικό φωτισμό των λουτρών, όπως είναι τυπολογικά αναμενόμενο, θα πρέπει να στρεφόταν προς τα νοτιοδυτικά, αφού, όπως αναφέρει ο Βιτρούβιος[11], η ώρα του λουτρού ήταν κυρίως από το μεσημέρι έως το απόγευμα.

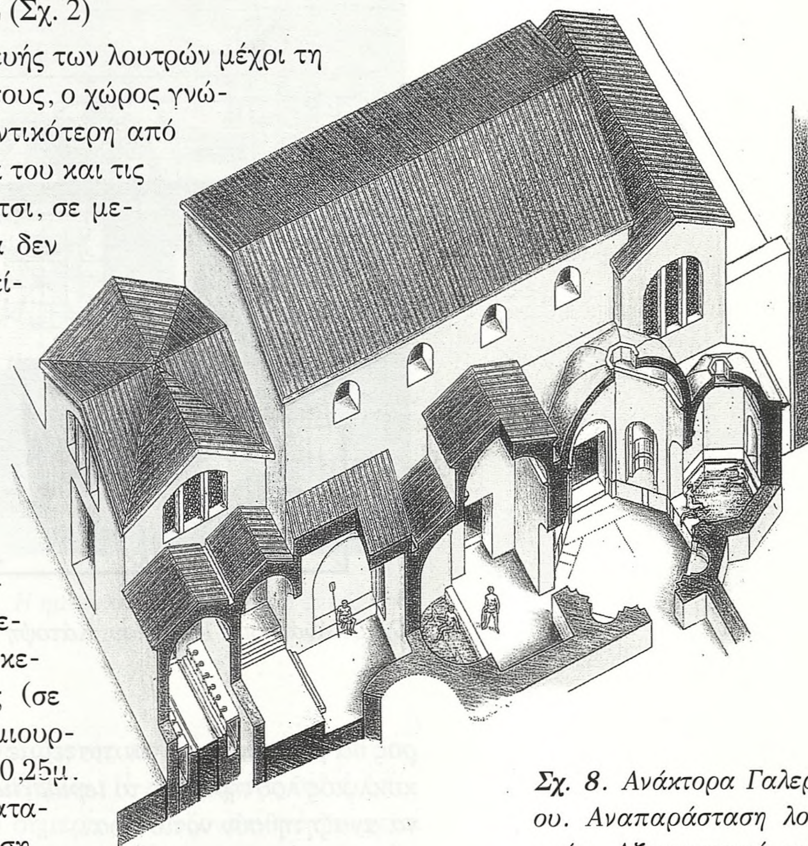
Ίχνη ενός ανοίγματος σώζονται στη νότια τοιχοποιία του ορθογώνιου λουτήρα σε ύψος 7μ. από το δάπεδό του και παραπέμπουν σε ένα μεγάλων διαστάσεων παράθυρο. Μικρότερα παράθυρα πρέπει να ανοίγονταν από την ίδια πλευρά στην καμάρα της μεγάλης αίθουσας[12].

11. Βιτρούβιος *Περί Αρχιτεκτονικής*, βιβλ. 5, κεφ. 10, Πλέθρον, 1998, (σελ. 319).

12. Ο σχεδιασμός της στέγασης των χώρων και το ύψος τους ...σίστηκαν στα σωζόμενα ύψη ...ν τοιχοποιιών, στη μελέτη ...; μορφολογίας των λουτρών ...ιτής της περιόδου και στις προδιαγραφές που δίνονται από το Βιτρούβιο για την κατασκευή των θερμών χώρων, όπου το πλάτος των αιθουσών αυτών πρέπει να είναι ίσο με το ύψος τους μέχρι το σημείο της γένεσης του θόλου.

ΟΙ ΜΕΤΑΓΕΝΕΣΤΕΡΕΣ ΦΑΣΕΙΣ (Σχ. 2)

Από την αρχική φάση της κατασκευής των λουτρών μέχρι τη χρονική στιγμή της καταστροφής τους, ο χώρος γνώρισε πολλές μετασκευές. Η σημαντικότερη από αυτές, έχει σχέση με τη λειτουργία του και τις χρήσεις των επιμέρους χώρων. Έτσι, σε μεταγενέστερη φάση, για την οποία δεν έχουμε σαφείς χρονολογικές ενδείξεις, καταργείται ο ορθογώνιος λουτήρας της μεγάλης αίθουσας και εσωτερικά, στο κέντρο του και σε επαφή με την ανατολική τοιχοποιία, κατασκευάζεται ημικυκλική κρηναία κατασκευή διαμέτρου 4μ. (Εικ. 3). Η τοιχοποιία της κατασκευής αυτής, συνίσταται από πλίνθους και ασβεστοκονίαμα με θρυμματισμένα κεραμικά και στο εσωτερικό της (σε ύψος 0,45μ. από το δάπεδο) δημιουργείται διαπλάτυνση πλάτους 0,25μ. Εσωτερικά η κρηναία αυτή κατασκευή έφερε μαρμάρινη επένδυση και το αρχικό της ύψος, όπως διαπιστώνεται από τα ίχνη της ορθομαρμάρωσης, η οποία σώζεται in situ, στην ανατολική όψη ήταν 1,40μ. Στο δάπεδό της, που ήταν στρωμένο με μαρμάρινες πλάκες, υπήρχε οπή απορροής του νερού.

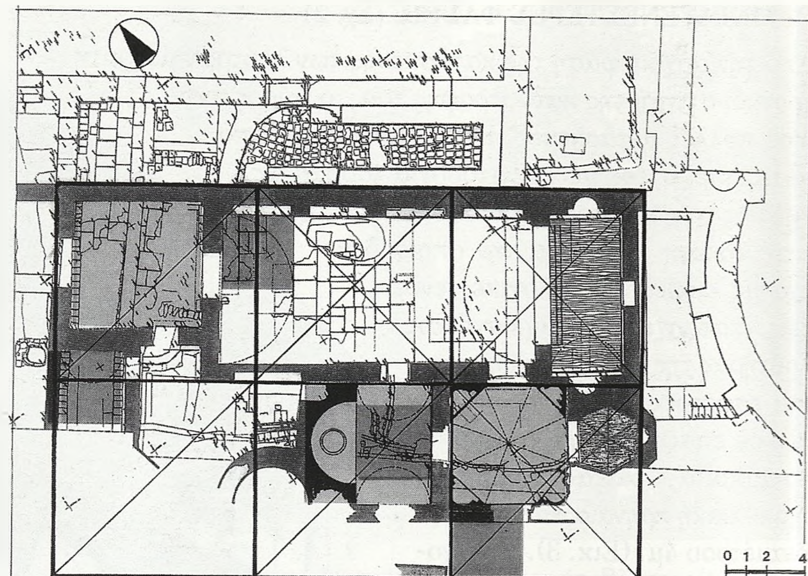


Σχ. 8. Ανάκτορα Γαλερίου. Αναπαράσταση λουτρών. Αξονομετρική τομή χώρων νοτίως της μεγάλης αίθουσας (Β΄ φάση).

Στην ίδια οικοδομική φάση, πρέπει να ανήκει και η μετασκευή της αψίδας της μικρής ορθογώνιας αίθουσας σε λουτήρα, με την κατασκευή διαχωριστικού τοίχου και με την επίστρωση των εσωτερικών τοιχωμάτων και του δαπέδου με μαρμάρινες πλάκες. Η άποψη αυτή ενισχύεται από το γεγονός ότι για τη δόμηση των κατασκευών αυτών χρησιμοποιήθηκαν παρόμοια υλικά, δηλαδή ασβεστοκονίαμα με θρυμματισμένα κεραμικά και πλίνθοι πάχους 0,03 έως 0,035μ. Σ' αυτή τη φάση, αν δεχθούμε τη μετασκευή του λουτήρα της μεγάλης αίθουσας σε κρήνη, η μεγάλη αίθουσα θα λειτουργούσε αποκλειστικά ως χώρος υποδοχής και ανάπαυσης. Η χρήση αυτή θα μπορούσε να δικαιολογήσει το χαρακτηρισμό της μεγάλης αίθουσας, από κάποιους μελετητές, ως χώρο νυμφαίου[13]. Θα πρέπει όμως να σημειωθεί ότι πέρα από την ύπαρξη της κρήνης και τις κόγχες για την τοποθέτηση αγαλμάτων, κανένα άλλο στοιχείο δε συνηγορεί σ' αυτόν το χαρακτηρισμό.

Η νέα λειτουργία της μεγάλης αίθουσας, σε συνδυασμό με την μετατροπή της αψίδας σε λουτήρα, οδηγεί στον επαναπροσδιορισμό των χρήσεων και των υπόλοιπων χώρων. Δικαιολογώντας τις αλλαγές, είτε ως ένδειξη ανάγκης οικονομίας νερού, είτε ως εξέλιξη των λουτρικών εθίμων (από το δημόσιο στο ατομικό), ο εξαγωνικός χώ-

13. Ο όρος "νυμφαίο" αναφέρεται αρχικά σε χώρους – ιερά αφιερωμένους στη λατρεία των Νυμφών. Κατά τη ρωμαϊκή εποχή ο όρος "νυμφαίο" αφορά, σύμφωνα με κάποιους ερευνητές σε κατασκευές με μνημειώδη πρόσοψη ορθογώνιας ή ελλειπτικής κάτοψης με κρήνη και κόγχες για την τοποθέτηση αγαλμάτων, ενώ σύμφωνα με άλλους ερευνητές για κτήρια στα οποία δεν έχει αποδειχτεί η σχέση τους με τη λατρεία των Νυμφών είναι καλύτερα ο όρος να αποφεύγεται. *Enciclopedia dell' arte antica, classica e orientale*, Istituto della Enciclopedia Italiana, fondata da Giovanni Treccani, Roma, 1963 (σελ. 505).



Σχ. 9. Ανάκτορα Γαλερίου. Κάτοψη λουτρών. Γεωμετρικές χαράξεις.

ρος θα μπορούσε να ταυτιστεί με *frigidarium* και ο καινούριος ημικυκλικός λουτήρας με το *tepidarium*, ενώ οι θερμοί χώροι θα πρέπει να αναζητηθούν νοτιότερα.

Και σ' αυτήν την περίπτωση, όπως στην πρώτη φάση λειτουργίας του χώρου αυτού, η απουσία των υποκαύστων, λόγω του μικρού μεγέθους του λουτήρα, μπορεί να αντισταθμιστεί με την παρουσία του λέβητα, που τροφοδοτούσε με ζεστό νερό το λουτήρα.

Σημαντική μετασκευή υφίσταται και ο βοηθητικός χώρος του λεβητοστασίου, πιθανόν όταν παύει η λειτουργία των λουτρών, τουλάχιστον με τη μορφή που τα περιγράψαμε. Το δάπεδό του ανυψώνεται μέχρι τη στάθμη του δαπέδου της μεγάλης αίθουσας και τοίχος από αργολιθοδομή διαιρεί το χώρο του λεβητοστασίου σε δύο τμήματα, που επικοινωνούν με θυραίο άνοιγμα.

Στη φάση αυτή το ανατολικό τμήμα μετατρέπεται σε χώρο υγιεινής. Το τόξο της καμίνου φράσσεται και μπροστά από το στόμιό της χτίζεται συλλεκτήριος αγωγός λυμάτων με πλίνθινα τοιχώματα. Το βόρειο τοίχωμα του αγωγού φέρει τρεις μαρμάρινους επεξεργασμένους λίθους στη σειρά, στην άνω επιφάνεια των οποίων υπάρχει αβαθές κανάλι, που χρησιμεύει για τη συγκέντρωση και αποχέτευση των νερών δαπέδου στον υπόνομο, ο οποίος συνδέεται με τον κεντρικό αποχευτευτικό αγωγό του συγκροτήματος. Πάνω στους λίθους αυτούς στηριζόταν ξύλινος πάγκος, όπως φαίνεται από τους τόρμους που σώζονται στην άνω επιφάνειά τους. Η πρόσβαση στο χώρο γινόταν από τη μεγάλη αίθουσα διαμέσου θυραίου ανοίγματος που βρίσκεται στη νότια τοιχοποιία της. Το κατώφλι του ανοίγματος σώζεται μέχρι σήμερα και είναι μια μαρμάρινη πλάκα σε δεύτερη χρήση (Εικ. 4).

Από τις ύστερες οικοδομικές φάσεις, που αναγνωρίζουμε στο



Εικ. 3. Ανάκτορα Γαλερίου. Λουτρά. Η ημικυκλική κατασκευή εντός του λουτήρα της μεγάλης αίθουσας.

ανάκτορο, είναι η επισκευή της δεξαμενής που βρίσκεται στα βόρεια της μεγάλης αίθουσας των λουτρών. Η εκτεταμένη αυτή επισκευή, ίσως είναι και η αιτία που σήμερα δε σώζονται τα στοιχεία εκείνα που τεκμηριώνουν ότι η δεξαμενή στην αρχική της φάση τροφοδοτούσε τους λουτήρες.

Κατά την επισκευή αυτή το μέγεθος της δεξαμενής μειώνεται, ενώ συγχρόνως αλλάζει και η μορφή της κάτοψης του δυτικού τμήματος. Παράλληλα, η κατεστραμμένη νότια τοιχοποιία της δεξαμε-



Εικ. 4. Ανάκτορα Γαλερίου. Λουτρά. Ο χώρος του λεβητοστασίου μετά τη μετασκευή του σε χώρο υγιεινής. Βλ. σημείο (s) στο σχέδιο 4.

νής δεν ξαναχτίζεται, αλλά αντί αυτής χρησιμοποιείται η βόρεια τοιχοποιία της μεγάλης αίθουσας, που όντας και αυτή κατεστραμμένη συμπληρώνεται καθ' ύψος. Τα στοιχεία αυτά πιστοποιούν όχι μόνο την καταστροφή της, αλλά και την καταστροφή της μεγάλης αίθουσας και πιθανόν όλου του ανακτόρου.

Για την τροφοδότηση της δεξαμενής, στην αρχική φάση λειτουργίας της, δεν υπάρχουν στοιχεία. Σε κάθε περίπτωση όμως, ο εφοδιασμός των λουτρών με μεγάλες ποσότητες νερού, που ήταν αναγκαίες για την εξασφάλιση συνεχούς ροής στους λουτήρες, θα πρέπει να γινόταν διαμέσου κάποιου αγωγού συνδεδεμένου με τον υδροδοτικό αγωγό της πόλης. Ο αγωγός αυτός, που μπορεί να ήταν μολύβδινος ή πήλινος, τροφοδοτούσε τη δεξαμενή, η ύπαρξη της οποίας ήταν αναγκαία για τη συλλογή και διανομή του νερού στους διάφορους χώρους του λουτρού.

Η παρούσα μελέτη αποτελεί μια πρώτη προσέγγιση της λειτουργίας των λουτρών του ανακτόρου και η ολοκλήρωσή της θα είναι δυνατή μόνο μετά την αποκάλυψη του νοτιότερου τμήματος, το οποίο σήμερα δεν είναι ορατό.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Adam, J.-P., *La construction romaine*, Paris 1984.

Βιτρούβιου, *Περί Αρχιτεκτονικής*, Πλέθρον, 1998.

Crema, L., "L' Architettura romana", Enciclopedia Classica, III. vol. 12.1, Torino, 1959.

Enciclopedia dell' arte antica, classica e orientale, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, Roma, 1963.

Γούναρης, Γ., *Εισαγωγή στην Παλαιοχριστιανική Αρχαιολογία, Α' αρχιτεκτονική*, Θεσσαλονίκη, 1999.

Hodge, T., *Roman Aqueducts and Water Supply*, Duckworth, 1992.

Nielsen, I., *Thermae et balnea. The Architecture and Cultural History of Roman Public Baths*, 2 vols., Aarhus University Press, 1990.

Yegül, F., *Baths and Bathing in Classical Antiquity*, Architectural History Foundation and the Massachusetts Institute of Technology, 1992.

Zabern, P., *Die Wasserversorgung antiker Städte*, Band 2,3, Mainz, 1987.

Κ. ΛΟΒΕΡΔΟΥ-ΤΣΙΓΑΡΙΔΑ

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΠΑΝΩ ΣΤΟ ΤΟΞΩΤΟ ΘΥΡΩΜΑ ΑΠΟ ΤΟ ΝΑΟ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Το τοξωτό θύρωμα που εκτίθεται στην αίθουσα για τον παλαιοχριστιανικό ναό στο Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού διαθέτει πλούσια ανάγλυφη διακόσμηση και στα δύο μέτωπα, αλλά και στους πεσσούς που το στηρίζουν. Σκοπός του μικρού αυτού άρθρου είναι να παρουσιάσουμε και να αναλύσουμε τα στοιχεία αυτού του διακόσμου και έτσι να συμβάλουμε στην καλύτερη προσέγγιση του έργου.

Το θύρωμα αυτό συμπεριλαμβάνεται στα γλυπτά που εντοπίστηκαν γύρω από το ναό του Αγίου Δημητρίου κατά τις επισκευές του 1907[1]. Αρχικά, σύμφωνα με φωτογραφία του 1906, το τόξο ήταν εντοιχισμένο σε τουρκική κρήνη στην αυλή του ναού, στην οποία βρέθηκαν και οι δύο πεσσίσκοι που το στήριζαν. Το 1907 το τόξο αποτοιχίζεται και μεταφέρεται στην αυλή λυκείου της πόλεως. Την ίδια χρονιά δημοσιεύεται από τον Π. Παπαγεωργίου[2]. Στην αυλή αυτή το βλέπει και το σχεδιάζει ο Avezou, το 1912[3]. Το 1916 μεταφέρεται και εκτίθεται στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών[4] και αργότερα παρουσιάζεται από τους Σωτηρίου στο έργο τους για τη Βασιλική του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης[5].

Πρόκειται για τόξο μονόλιθο[6], που έχει αδιακόσμητες μόνο τις στενές πλάγιες πλευρές του. Έχει λοιπόν κατασκευαστεί για να είναι ορατό και από τις δύο όψεις, ενώ οι πλάγιες στενές πλευρές δεν πρέπει να ήταν ορατές[7]. Στηρίζεται σε δύο πεσσούς τετράγωνης τομής, με ιωνίζουσα βάση και κορινθιάζοντα επίκρανα, που είναι επίσης κατάκοσμοι. Στην πίσω πλευρά του αριστερού πεσσού υπάρχει

1. Βλ. Π. Παπαγεωργίου, "Μνημεία της εν Θεσσαλονίκη λατρείας του Αγίου Δημητρίου", *BZ*, XVII (1908), 371-372.

2. Βλ. υποσ. 1.

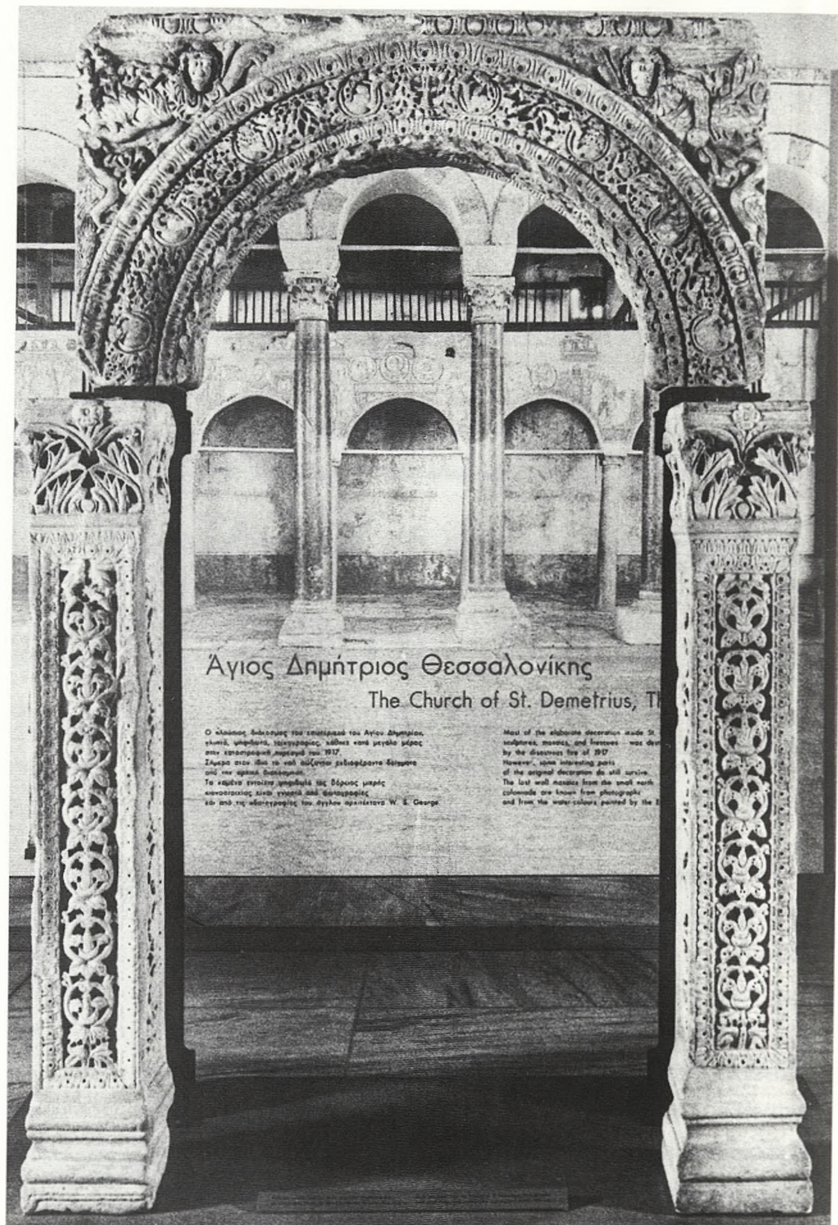
3. Τα σχέδια βρίσκονται στο αρχείο της École française d' Athènes. Βλ. D. Feissel-J. P. Sodini, "Un arc byzantin à Kassandria (Valta)", *B.C.H.*, CIII (1979), 323, υποσ. 243.

4. Σωτηρίου, Γ. *Οδηγός Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*. Αθήναι 1931.

5. Βλ. Γ. και Μ. Σωτηρίου, *Η βασιλική του Αγ. Δημητρίου Θεσσαλονίκης*. Αθήναι 1952, σ. 175-178, πίν. 52. (στο εξής Σωτηρίου, 1952).

6. Είναι μήκους 1.69 μ., ύψους 0.92 μ., πάχους που κυμαίνεται από 0.335-0.235 μ. και με διάμετρο του ημικυκλικού ανοίγματος 1.19 μ.

7. Οι πλευρές του τόξου είναι βελονιασμένες και φέρουν εγκοπή πλάτους περίπου 12 εκ. και βάθους 3 εκ. Η εγκοπή αυτή στη μεν δεξιά πλευρά του τόξου έχει μικρή κλιμάκωση στο άκρο, ενώ στην αριστερή είναι λοξότμητη.



Εικ. 1

εγκοπή κάθετη[8], η οποία στο κάτω μέρος της είναι φαρδύτερη κατά μισό εκατοστό[9].

Το τόξο, τόσο στην άνω οριζόντια παρυφή του όσο, και κυρίως, στις πλάγιες, πρέπει να έχει κοπεί σε μια δεύτερη φάση, ώστε να μειωθούν οι διαστάσεις του. Αυτό φαίνεται ιδίως στα διακοσμητικά θέματα των ευθύγραμμων παρυφών και των δύο όψεων, τα οποία είναι ελλιπή[10]. Μάλιστα, στην πίσω πλευρά η αφαίρεση είναι ευκρινέστερη[11]. Θεωρούμε επίσης πιθανό να έχουν μειωθεί και τα κάτω άκρα του τόξου, τα οποία πιθανότατα έφεραν συμφυή επιθήματα[12] όπως αυτά που μας παραδίδονται ως πεσσόκρανα στο "μικρό" τόξο του Γαλερίου[13] του 4ου αιώνα, με το οποίο το τόξο του Αγίου Δημητρίου παρουσιάζει και άλλες αναλογίες.

8. Η εγκοπή έχει πλάτος περίπου 2 εκ.

9. Το γεγονός αυτό ίσως δηλώνει ότι υπήρχε στο σημείο αυτό κάποιο επίπεδο λεπτό στοιχείο, ξύλινο ή μεταλλικό, χωρισμένο σε δύο οριζόντια μέρη, από τα οποία το επάνω, συρόμενο, μετακινούνταν αποκαλύπτοντας άνοιγμα. Είναι μάλιστα χαρακτηριστικό ότι η διακόσμηση του πλαισίου αυτής της εγκοπής έχει διαφορετικό διακοσμητικό θέμα στο κάτω από το άνω ήμισυ. Πρόκειται για αλυσιδωτό πλοχμό, που περικλείει έξεργες κοχλίδες.

10. Στη μεν επάνω πλευρά δεν υπάρχει το συνηθισμένο αδιακόσμητο τελείωμα, αλλά το μάρμαρο τελειώνει σύρριζα με το κυμάτιο, ενώ οι πλάγιες παρυφές του μαρμάρου κόβουν τα πόδια των Νικών της κύριας όψης και το πτέρωμα των παγωνιών που εικονίζονται από κάτω.

11. Κυρίως στους κλάδους που πλαισιώνουν τα παγώνια και στις ουρές των παγωνιών.

12. Οι Σωτηρίου (*ό.π.* σ. 177) πιστεύουν ότι επιθήματα έφεραν οι πεσσίσκοι, πάνω στους οποίους στηριζόταν το τόξο.

13. Βλ Θ. Στεφανίδου-Τιβερίου. *Το μικρό τόξο του Γαλερίου στη Θεσσαλονίκη*, Αθήναι 1995, πίν.1.



Εικ. 2

Ο ΑΝΑΓΛΥΦΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ

Εικονογραφία: Από τις συνθέσεις της διακόσμησης των μετώπων του μπορεί κανείς να διαπιστώσει ότι υπάρχει διάκριση κύριας και δευτερεύουσας όψης στο τόξο. Στην κύρια, τα θέματα κυρίως των διακοσμητικών ταινιών, είναι πλουσιότερα και πιο σύνθετα· στη δευτερεύουσα παρατηρείται χρήση θεμάτων που απαντούν και στους πεσσούς, ενώ έχουν μείνει και κάποια σημεία αδιακόσμητα[14]. Η διάταξη της διακοσμητικής σύνθεσης στα μέτωπα του τόξου είναι γνωστή από ανάλογα τόξα της ύστερης αρχαιότητας, όπως το μικρό τόξο του Γαλερίου[15]. Ταινία με πλούσιο φυτικό κόσμημα, που ορίζεται από κυμάτια, πλαισιώνει το άνοιγμα του τόξου[16], ενώ τα τριγωνικά γωνιαία τμήματα φέρουν συμβολικές μορφές ή πουλιά, που η φυτική τους πλαισίωση επεκτείνεται ως τα κάτω ακραία τμήματα του τόξου. Έτσι, φανερώνεται ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά της τέχνης του 6ου αιώνα, η άφθονη χρήση φυτικών κοσμημάτων, που απλώνονται παντού. Είναι σαφές ότι και στα δύο μέτωπα του τόξου ακολουθείται η ίδια διάταξη των διακοσμητικών ταινιών και ότι τα διαχωριστικά κυμάτια που τις οριοθετούν είναι όμοια. Έτσι, η κάτω καμπύλη παρυφή του τόξου φέρει και στα δύο μέτωπα το ίδιο κυμάτιο (Εικ. 6α). Ακολουθεί πλατιά φυτική ταινία, που διαφέρει σε κάθε μέτωπο και οριοθετείται με το ίδιο κυμάτιο, αλλά σε μεγαλύτερη κλίμακα (Εικ. 6β). Τέλος, η επίστεψη, η οποία οριοθετεί την οριζόντια άνω παρυφή του τόξου, φέρει και στις δύο πλευρές το ίδιο ιωνικό κυμάτιο (Εικ. 6γ)[17].

Στους πεσσούς, που στο άνω μέρος φέρουν κορινθιάζοντα επίκρανα με φύλλα άκανθας στις γωνίες[18] και τετράφυλλο ροδακόσχημο άνθος με μίσχο και φύλλα[19] στο μέσον του άβακα, γνωστά και από γλυπτά και έργα μικροτεχνίας γύρω στο 500[20], η διακοσμητική σύνθεση εκτείνεται υπό μορφή διαχώρου κατά μήκος καθεμιάς από τις τέσσερις πλευρές τους και οριοθετείται και πάλι από ανάλογα κυμάτια. Στη διάταξη αυτή, που απαντά και σε βάθρα του τέλους του 5ου αιώνα, αναγνωρίζεται κωνσταντινουπολίτικη επί-



Εικ. 3

14. Αναφέρομαι στην αιχμή του τόξου, που στην κύρια όψη κοσμείται από "τρέχουσα σπείρα".

15. Το τόξο αυτό, που εκτίθεται σήμερα στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Θεσσαλονίκης (αρ. ευρ. 2466) βρέθηκε το 1957 από τον αείμνηστο Χ. Μακαρόνα κοντά στον προθάλαμο του Οκταγώνου του Γαλεριανού συγκροτήματος. Βλ. Στεφανίδου-Τιβερίου, *ό.π.*, σ. 7 κ.ε.

16. Οι Σωτηρίου (1952, *ό.π.*, σ. 175) τη χαρακτηρίζουν "φυτικές έλικες εις διάτρυτον τεχνικήν επί της κυρτής επιφανείας μεταξύ ζωνών λεσβίου κυματίου".

17. Ανάλογος "κανόνας" με ιωνικό επίσης κυμάτιο αποτελεί και την επίστεψη του μικρού τόξου του Γαλερίου. Βλ. Στεφανίδου-Τιβερίου, *ό.π.*, πίν. 1. Βλ. και



Εικ. 4

δραση[21]. Το κύριο θέμα κάθε διαχώρου είναι ταινία πλοχμών, της οποίας το θέμα επαναλαμβάνεται και στο μέτωπο της πίσω όψης του τόξου, με σκοπό πιθανότατα τη συσχέτισή τους.

Στο μέτωπο της εμπρόσθιας όψης, τα γωνιαία τριγωνικά μέρη καταλαμβάνουν δύο φτερωτές μορφές, με μοδιούς στο κεφάλι και πυκνά μακριά μαλλιά. Η κίνησή τους ειναι ανάλογη με αυτή των Νικών, που συνήθως καταλαμβάνουν τη θέση αυτή στις θριαμβικές αψίδες. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου δεν έχουν ευκρινείς γραμμές, μόνο τα μάτια τους είναι έξεργα, κομβιόσχημα, χωρίς ιδιαίτερη δήλωση της κόρης[22]. Φορούν αχειρίδωτους χιτώνες με απόπτυγμα και πέπλους που ανεμίζουν πίσω τους. Τα δύο φτερά τους έχουν κίνηση προς τα πίσω. Έχουν το ένα χέρι απλωμένο προς την καμάρα του τόξου, ενώ με το άλλο κρατούν ανεμίζοντα, αλλά συστρεφόμενο πέπλο. Η φτερωτή μορφή δεξιά κρατά μαζί με τον πέπλο και μεταλλική λεκάνη[23]. Επισημαίνεται[24] στην τεχνοτροπική τους απόδοση διάλυση του σωματικού όγκου, που οδηγεί σε παραμόρφωση των αναλογιών. Έτσι, τα απλωμένα χέρια τους έχουν δυσανάλογα μεγάλες παλάμες, ενώ τα χαρακτηριστικά του προσώπου έχουν χάσει τη λεπτότητά τους και η πτυχολογία την αρμονία της. Εικονογραφικά το αρχαΐζον αυτό θέμα παρουσιάζει αναλογίες με ιπτάμενες Νίκες σε ανάγλυφα της Εφέσου, του πρώτου μισού του 4ου αιώνα[25], ενώ ομοιότητα αναγνωρίζεται και με τις Νίκες οι οποίες κοσμούν αυτοκρατορικά ελεφάντινα δίπτυχα των αρχών του 6ου αιώνα[26], από τον εικονογραφικό τύπο των οποίων πρέπει να προέρχεται η κίνηση του απλωμένου χεριού των μορφών του τόξου. Οι μορφές αυτές θα ήταν δυνατό να θεωρηθούν Νίκες[27], αλλά η λεκάνη και τα ανεμίζοντα πέπλα δεν ανήκουν στα συνηθισμένα συμβολικά αντικείμενά τους. Ίσως πρόκειται για εικονογραφικό τύπο προσωποποιήσεως ποταμού που χρησιμοποιήθηκε για την απόδο-

Σωτηρίου, 1952, *ό.π.*, σ. 175. Για τα σχέδια των εικόνων 6α και 6β ευχαριστώ τον κ. Π. Ανδρούδη, αρχιτέκτονα.

18. Ανάλογο επίκρανο του τέλους του 6ου αιώνα υπάρχει στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών. Βλ. Μ. Σκλάβου-Μαυροειδή, *Γλυπτά του βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα 1999, αρ. 99, σ. 73. (στο εξής Σκλάβου-Μαυροειδή, 1999), όπου και άλλα ανάλογα παραδείγματα.

19. Το άνθος αυτό απαντά και σε άλλα κιονόκρανα ή επίκρανα του 5ου αιώνα, βλ. Σκλάβου-Μαυροειδή, αρ. 66-68, σ. 58-59. Χαρακτηριστική στο γλυπτό του Αγίου Δημητρίου είναι η σταυρόσχημη τοποθέτηση των πετάλων του άνθους.

20. Βλ. χαρακτηριστικά μαρμάρινο επίκρανο που αναφέρεται στην υποσημείωση 18 και κιονόκρανο που στηρίζει το αχιβαδόσχημο κιβώριο της αυτοκράτειρας Αριάδνης σε ελεφάντινο αυτοκρατορικό δίπτυχο. Βλ. W. Volbach, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des fruhen Mittelalters*, 3η εκδοση, Mainz am Rhein 1978, αρ. 52, σ. 50.

21. Βλ. A.Grabar, *L'âge d'or de Justinien. De la mort de Theodose à l'Islam*, (Paris) 1966, σ. 269 (στο εξής Grabar, 1966).

22. Το γεγονός ότι δε δηλώνεται η κόρη μπορεί να σημαίνει γραπτό τελείωμα του αναγλύφου με την προσθήκη και χρωμάτων.

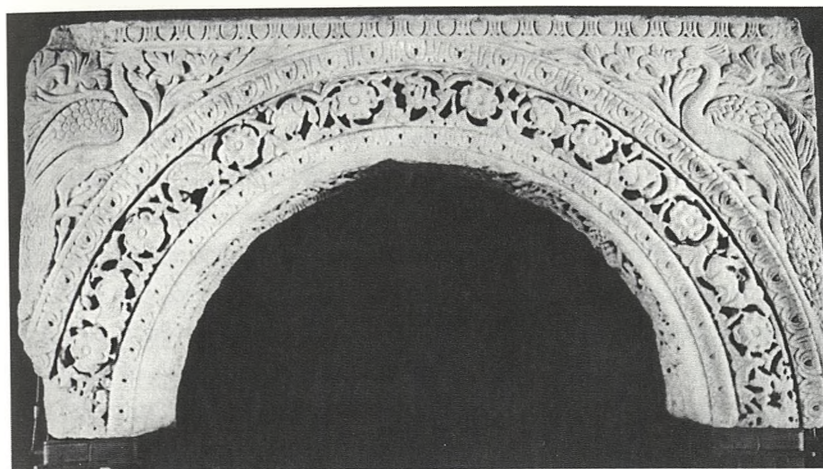
23. Σημειώνουμε ότι στο τόξο της Κασσανδρείας οι φτερωτές μορφές δεν κρατούν αντικείμενα.

24. Βλ. Σωτηρίου, 1952, *ό.π.*, σ. 175.

25. Βλ. Feissel-Sodini, σ. 326, ιποσ. 256.

. Ομοιότητες υπάρχουν κυρίως ην κίνηση με την οποία κρατούν απλωμένα τα δύο χέρια δάφνινο τέφανο με προτομή προσωποποιήσεως της Κωνσταντινουπόλεως, και στον μοδιό που φέρουν στο κεφάλι. Βλ. Volbach, *ό.π.*, αρ. 49-50, σ. 48-49.

27. Χαρακτηρίζονται και ως ιπτάμενοι άγγελοι, βλ. Σωτηρίου, 1952, 175.



Εικ. 5

ση Νίκης. Ανάγλυφες μορφές από το διάκοσμο λειτουργικού επίπλου από τη Σελεύκεια (5ος-6ος αι.)[28], των οποίων η πλαστική απόδοση δηλώνεται επίσης με αδρές γραμμές βρίσκονται πλησιέστατα τεχνοτροπικά με τις μορφές του τόξου. Κάτω από τις φτερωτές μορφές εικονίζεται παγώνι, που στέκεται με κλεισμένα τα φτερά και ελαφρά ανασηκωμένο το κεφάλι.

Στην αντίστοιχη θέση του μετώπου της πίσω όψεως εικονίζονται δύο παγώνια να βαδίζουν αντωπά με μαζεμένες τις ουρές. Το βάθος καλύπτει φυτό με τέσσερα τρίλοβα άνθη, που θυμίζουν κρινάνθεμα, ενώ τα πλατιά, χυμώδη και γεμάτα νευρώσεις φύλλα του πλαισιώνουν τη ράχη των πουλιών, καλύπτοντας το βάθος και δημιουργώντας την εντύπωση χαρακτηριστικού *horor vacui*. Το σώμα των πουλιών διακρίνεται για ρεαλιστική χάρη, παρά τη σχηματοποίηση στην απόδοση του πτερώματος, που δε στερείται πλαστικότητας. Η ομοιότητα με τα παγώνια της κυρίας όψεως που συνοδεύουν τις Νίκες είναι προφανής τόσο στην κίνηση όσο και στην τεχνοτροπική απόδοση του πτερώματος. Μεγάλη είναι και η ομοιότητα με παγώνια που κοσμούν θωράκιο[29] και επίκρανα του 6ου αιώνα από το ναό του Αγίου Δημητρίου[30]. Ομοιότητα εικονογραφική και τεχνοτροπική παρουσιάζουν επίσης με δύο παγώνια που διακοσμούν τμήμα μαρμάρινου θωρακίου του 7ου αιώνα[31], καθώς αντωπά και με σκυμμένα κεφάλια πλαισιώνουν αγγείο(;) με νερό, από το οποίο εκφύεται κλήμα με χονδρό κορμό και δύο βλαστούς-κλάδους. Το πτέρωμα των παγωνιών του θωρακίου φαίνεται περισσότερο σχηματοποιημένο, ενώ οι βλαστοί εικονίζονται όπως και στο τόξο του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού, πίσω από τα παγώνια, να τα πλαισιώνουν με φύλλα εξίσου χυμώδη, στα οποία αποδίδονται ρεαλιστικά οι νευρώσεις. Ανάλογοι ελισσόμενοι χυμώδεις βλαστοί απαντούν και σε υπατικά δίπτυχα του τέλους του 5ου και των

28. Βλ. Grabar, 1966, *ό.π.*, εικ. 266.

29. Βλ. Θ. Παζαράς, "Κατάλογος χριστιανικών αναγλύφων πλακών εκ Θεσσαλονίκης με ζωομόρφους παραστάσεις", *Βυζαντινά*, 9 (1977) σ. 34-35, πίν. III, που το χρονολογεί στα τέλη του 5ου αιώνα, αλλά το συγκρίνει με έργα γύρω στο 500.

30. Βλ. Σωτηρίου *ό.π.*, σ. 165, πίν. 40, σ. 166, πίν. 42 και σ. 172, πίν. 48, που τα χρονολογεί στον 5ο αι. Για τη χρονολόγηση των επικράνων στον 6ο αιώνα και τη συσχέτισή τους με τους Στόβους, βλ. Σωτηρίου *ό.π.*, σ. 165, υποσ. 2 και 3.

31. Βρίσκεται στις κρατικές συλλογές του Βερολίνου. Βλ. πρόχειρα L. Bréhier, *La sculpture et les arts mineurs byzantins*, Paris, έκδ. β' 1973, σ. 62, πιν. VIII.

32. Πρόκειται για δίπτυχα του 488 και του 506. Βλ. Volbach, *ό.π.*, αρ. 7 και 12-13, σ. 32-34.

33. Βλ. Volbach, *ό.π.*, αρ. 140, σ. 93, πίν. 73.

34. Βλ. Grabar, 1966 *ό.π.*, σ. 269, εικ. 315.

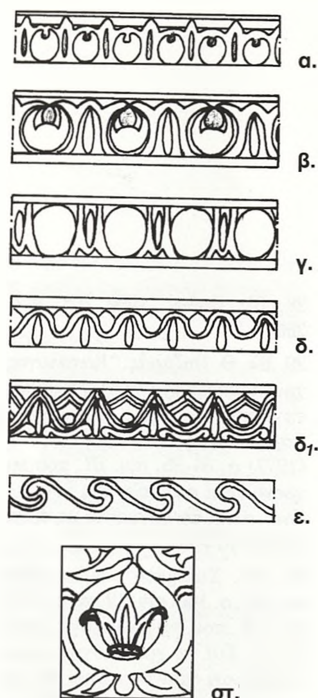
35. Βλ. Σκλάβου-Μαυροειδή 1999, σ. 69.

36. Βλ. ταινία στον άβακα του τεκτονικού λεβητοειδούς κιονοκράνου της ίδιας αίθουσας του Μ.Β.Π., όπου τα φύλλα της άκανθας είναι οκτάλοβα και βρίσκονται πολύ κοντά στα ανθέμια.

37. Επιστέφουν και πλαισιώνουν τα μεσαία διάχωρα ελεφάντινου διπτύχου του Μιλάνου. Βλ. Volbach *ό.π.*, αρ. 119, πίν. 63, σ. 84.

38. Βλ. Volbach, *ό.π.*, αρ. 38, πίν 21, σ. 43-44.

39. Περίθυρο της βασιλικής του Ιλισσού, στην Αθήνα (Σκλάβου-Μαυροειδή, 1999, αρ. 40, σ. 45) θωράκιο του Αγ. Μιχαήλ στο Alricisto, εικ. 8 (I bizantini in Italia, Milano 1982, εικ. 26) επίθημα σύνθετον πτυχωτού κιονοκράνου της Κατωπολιανής Πάρου (Σκλάβου-Μαυροειδή, 1999, αρ. 72, σ. 62).



Εικ. 6

αρχών του 6ου αιώνα[32]. Αναλογίες εικονογραφικές και τεχνοτροπικές με τα παγώνια του τόξου παρουσιάζουν και τα παγώνια που αντωπά, μέσα σε βλαστούς κληματίδας, κοσμούν ελεφάντινο διάχωρο της "καθέδρας του Μαξιμίνου" στη Ραβέννα (546-556)[33].

Η εξέταση των διακοσμητικών ταινιών που συμπληρώνουν την κάλυψη του τόξου και καλύπτουν την επιφάνεια των πεσσών του θυρώματος οδήγησε στη διαπίστωση ότι πολλά θέματα επαναλαμβάνονται και κάποτε διαφοροποιούνται μόνο κατά την κλίμακα απόδοσης και την ποιότητα του σκαλίσματος. Η σύνθεση των διακοσμητικών ταινιών βρίσκει εικονογραφικά παράλληλα σε έργα της περιφέρειας του 6ου αιώνα, όπως το Baouît και η Ραβέννα, που εμπνέονται από ψηφιδωτά δάπεδα και συνδυάζουν βλαστούς με πουλιά και ζώα[34].

Αναλυτικά στις διακοσμητικές ταινίες απαντούν τα ένδεκα παρακάτω θέματα:

Τέσσερα κυμάτια που έχουν κλασικίζοντα στοιχεία και προέρχονται από τα κλασικά κυμάτια ιωνικό και λέσβιο, των οποίων η απόδοση έχει απλοποιηθεί. Κυριαρχεί το ιωνικό κυμάτιο, που αποδίδεται με διαφοροποιήσεις, οι οποίες μαρτυρούν προσήλωση στο αρχαίο πρότυπο, αλλά παράλληλα προσαρμογή στις διακοσμητικές αντιλήψεις της εποχής τους[35].

α. Παραλλαγή ιωνίζοντος κυματίου από λόγχες, που εναλλάσσεται με διάτρυτα "ωά". Το θέμα αυτό συνδέεται με την πολύ συνηθισμένη ταινία φύλλων άκανθας[36], αλλά και την απλουστευμένη μορφή του ιωνικού κυματίου (Εικ. 6α). Βρίσκεται και στις δύο όψεις του τόξου, οριοθετώντας την τοξωτή παρυφή. Η απλοποιημένη, χωρίς χρήση τρυπάνου, μορφή αυτού του κυματίου, επάλληλα με το κυμάτιο β', απαντά σε ελεφάντινο δίπτυχο του 2ου μισού του 5ου αιώνα[37].

β. Κυμάτιο ανάλογο με το προηγούμενο, αλλά σε περισσότερο σύνθετη μορφή και σε μεγαλύτερη κλίμακα, επιτρέπει την καλύτερη απόδοση λεπτομερειών, αλλά και την καλύτερη αναγνώριση της σχέσεως με το ιωνικό κυμάτιο (Εικ. 6β). Βρίσκεται και στις δύο όψεις του τόξου, οριοθετώντας τις άνω πλευρές των ταινιών.

γ. Παραλλαγή ιωνικού κυματίου με εναλλαγή "ωών" πλαισιωμένων με έξεργο περίγραμμα και λόγχες. Πρόκειται για επιβίωση του αρχαίου προτύπου με συνδυασμό στοιχείων των δύο προηγουμένων κυματίων, που αποδίδεται με έξεργο πλάσιμο και κυριαρχείται από τάση απλούστευσης, αλλά και διατήρησης των κλασικών στοιχείων (Εικ. 6γ). Βρίσκεται στην άνω ευθεία παρυφή του τόξου. Ανάλογα ιωνικά κυμάτια αποτελούν τη διακόσμηση παρυφών ελεφάντινων διπτύχων του 5ου αιώνα[38].

δ. Παραλλαγή του λεσβίου κυματίου σε δύο εκδοχές. Η μία, περισσότερο απλοποιημένη, βρίσκεται στο άνω πλαίσιο των πεσσών (Εικ. 6δ) και απαντά σε διάφορα γλυπτά του 6ου αιώνα[39] (Εικ. 8). Η δεύτερη, που κοσμεί την εγκοπή του αριστερού πεσσού, βρίσκεται πλησιέστερα στο αρχαίο πρότυπο (Εικ. 6δ1). Ανάλογο κυμάτιο απαντά σε επιστύλιο του 5ου μ.Χ. αιώνα[40] από την Ακρόπολη. Απλοποιημένη και σχηματοποιημένη μορφή του θέματος θα μπορούσε να θεωρηθεί κυμάτιο που πλαισιώνει μεσαίο διάχωρο ελεφάντινου διπτύχου από τη Ραβέννα του 6ου αιώνα[41].

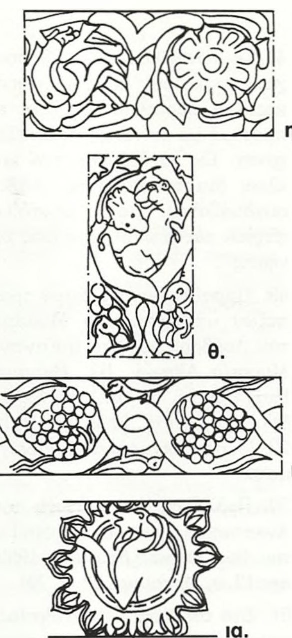
ε. Ταινία με κλασική, απλή τρέχουσα σπείρα (Εικ. 6ε). Βρίσκεται στην τοξωτή παρυφή της κύριας όψης του τόξου.

Τα θέματα που ακολουθούν είναι περισσότερο πολύπλοκα και φυσιοκρατικά. Διακοσμούν τις ταινίες που πλαισιώνονται από τα κυμάτια, τόσο στο τόξο όσο και στους πεσσούς.

στ. Αλυσιδωτός πλοχμός περικλείει τρίλοβο άνθος, του οποίου ο μίσχος, πλαισιωμένος από δύο φύλλα, εκφύεται απο τον πλοχμό (Εικ. 6στ). Το θέμα αυτό φαίνεται ότι προέρχεται από τις κλασικίζουσες ανθεμωτές ταινίες, που σε οριζόντια διάταξη πλαισιώνουν διάχωρα υπατικών διπτύχων του τέλους του 4ου αιώνα[42]. Το άνθος, που θυμίζει κρινάνθεμο, είναι ανάλογο με τα άνθη τα οποία πλαισιώνουν τα παγώνια στο μέτωπο της πίσω όψης του τόξου, αλλά έχει στη βάση του δακτύλιο, που το συνδέει με τον πλοχμό. Το στοιχείο αυτό συνδέει το θέμα με σύνθεση ημίφυλλων και βλαστού, που κοσμεί ελεφάντινα δίπτυχα του 6ου αιώνα[43]. Παρατηρείται διαφοροποίηση στην απόδοση του θέματος στους δύο πεσσούς. Στον πεσσό αριστερά (Εικ. 2) το θέμα αποδίδεται με πλαστικότητα, χωρίς να δηλώνονται οι τρυπανισμοί, ενώ στον ευρισκόμενο δεξιά (Εικ. 3) οι τρυπανισμοί αναδεικνύουν με κυκλικές βαθύνσεις λεπτομέρειες των φύλλων (Εικ. 6στ).

η. Οκτάσχημος πλοχμός βλαστού, που πλαισιώνει τετράφυλλους ρόδακες και πουλιά εναλλάξ. Τα πουλιά εικονίζονται σε συστροφή και είτε ραμφίζουν το βλαστό ή τα πόδια τους, είτε στρέφουν το κεφάλι πίσω (Εικ. 7η). Η δυσαναλογία μεταξύ ανθέων και πουλιών προσδίδει στα τελευταία καθαρά διακοσμητικό ρόλο, ανάλογο προς αυτόν των ανθέων. Βρίσκεται στην πίσω όψη του τόξου (Εικ. 5), ενώ μια απλουστευμένη παραλλαγή του θέματος εικονίζεται στην εσωτερική πλευρά των πεσσών, στην οποία παραλείπονται τα πουλιά. Την απλοποιημένη αυτή μορφή της ταινίας βρίσκουμε σε ελεφάντινη πυξίδα του 5ου αιώνα[44].

θ. Λυρόσχημος πλοχμός βλαστού περιβάλλει συμπλεκόμενα πουλιά και ζώα (Εικ. 7θ). Τα συμπλέγματα των πουλιών και των ζώων στον δεξί πεσσό δεν είναι σαφή και αναγνωρίσιμα, επειδή έχουν υποστεί φθορές, αλλά και επειδή το σκάλισμά τους είναι λιγότερο επιτυχημένο. Αντίθετα, στον αριστερό πεσσό, όπου εικονίζονται συμπλεκόμενα ζώα, το ανάγλυφο είναι και διατηρείται πιο πλαστικό με άφθονη χρήση τρυπάνου. Αναγνωρίζονται (από πάνω προς τα κάτω) τα εξής θέματα: Δύο αντωπά αιλουροειδή παλεύουν, λέων επιτίθεται στη ράχη αιλουροειδούς, αιλουροειδές επιτίθεται



Εικ. 7

40. Βλ.Σκλάβου-Μαυροειδή, 1999. αρ. 16. σ. 30.

41. Ο Volbach (*ό.π.*, αρ. 125, σ. 87) το θεωρεί άκανθα.

42. Περιγράφονται ως ανθέμια που φέρουν ενδιάμεσα βλαστάρι (Blutenkelchen) Βλ. Volbach, *ό.π.*, αρ. 55. σ. 51 και αρ. 62, σ. 54.

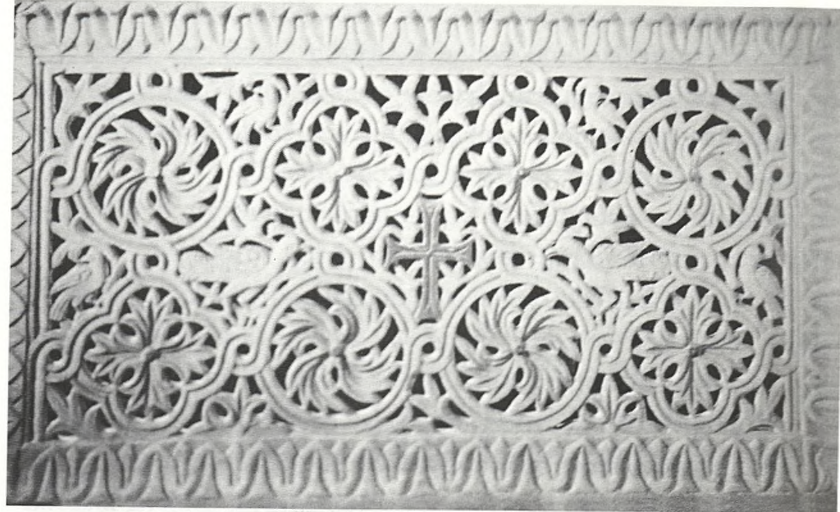
43. Πρόκειται για δύο βλαστους με φύλλα που καταλήγουν σε ημίφυλλα, τους οποίους συνδέει δακτύλιος με τρίτο βλαστό. Από αυτόν εκφύεται τριγωνικό άνθος. Βλ. Volbach, *ό.π.*, αρ. 42, σ. 45. Σμίκρυνση του θέματος αυτού αποτελεί πιθανότατα η απόδοση που βρίσκουμε στους πεσσούς του τοξωτού θυρώματος.

44. Στη μορφή αυτή αναγνωρίζεται κλασική φόρμα. Βλ. Volbach, *ό.π.*, αρ. 96, πίν. 52, σ. 72. Το θέμα των τετράφυλλων ροδάκων ι ομονωμένων απαντά λίγο αρ- :ερα σε ελεφάντινα, υπατικά τυχα του πρώτου μισού του αιώνα, βλ. Volbach, *ό.π.*, αρ. 42, σ. 45.

ι5. Πλαισιώνουν ενεπίγραφα μετάλλια (βλ. Volbach, *ό.π.*, αρ. 7, σ. 32) και προτομές του υπάτου *ό.π.*, αρ. 33, σ. 41.

46. Ανάλογος βλαστός κληματίδας από οκτάσχημους πλοχμούς, αλλά ομοιομεγέθεις, που περικλείουν φύλλα και τσαμπιά πλαισιωμένα από εντυπωσιακή ποικιλία μικρών ζώων, τα οποία πλαισιώνουν το φυτικό διάκοσμο εντός και εκτός των πλοχμών, απαντά σε θραύσμα θυρώματος πιθανόν από την Αχειροποίητο, το οποίο εκτίθεται στην ίδια αίθουσα του Μ.Β.Π. και χρονολογείται στον 5ο-6ο αιώνα. Μέλισσες, σαλίγκαροι, σαύρες, μύγες και πουλιά που πετούν ή ραμφίζουν τα τσαμπιά. Η απόδοσή τους, αν και νατουραλιστική, διακρίνεται από σχηματοποίηση. Άλλωστε, τεχνοτροπικά τα δύο έργα διαφέρουν, γιατί το ανάγλυφο της Αχειροποιήτου είναι λιγότερο έξεργο, αν και έχει γίνει πάνω σε ελαφρώς κυρτή επιφάνεια και έχουν αποδοθεί σχηματοποιημένες οι λεπτομέρειες, όπως οι νευρώσεις των φύλλων, οι επίπεδοποιημένες ρόγες και λεπτομέρειες των ζώων. Βλ *Θεσσαλονίκη. Ιστορία και Τέχ* *(έκθεση Λευκού Πύργου).* Αθή 1986, αρ. 28α, σ. 42.

47. Αναλογίες όσον αφορά στο σχήμα και την απόδοση με τρυπάνι των φύλλων παρουσιάζει η κληματίδα που καλύπτει το λεβητοειδές τεκτονικό κιονόκρανο του 6ου αιώνα που βρίσκεται στην ίδια αίθουσα. Βλ. *Θεσσαλονίκη*, *ό.π.* αρ. 2, σ. 27.



Εικ. 8

στη ράχη ελάφου, λέων επιτίθεται στη ράχη δορκάδος, λαγός που κρύβεται. Το άνω μέρος των διαχώρων και των δύο πεσσών πληρούται από δύο άρκτους ημίσωμους, στραμμένες προς τα έξω. Λυρόσχημα φυτικά συμπλέγματα, που απαντούν σε ελεφάντινα υπατικά δίπτυχα του τέλους του 5ου αιώνα και των μέσων του 6ου, παρουσιάζουν αναλογίες[45].

ι. Εύχυμος και ισχυρός βλαστός κληματίδας σχηματίζει οκτάσχημους ανισομεγέθεις πλοχμούς, που περικλείουν φύλλα και σταφύλια[46] και καλύπτει το εσωράχιο του τόξου (Εικ. 7ι). Το ανάγλυφο είναι πλαστικό και έξεργο με άφθονη χρήση τρυπάνου[47]. Η κορυφή του τόξου δηλώνεται από μικρό κύκλο του πλοχμού, τον οποίο πλαισιώνουν δύο πουλιά που τον ραμφίζουν, ενώ τους άλλους μικρούς κυκλικούς πλοχμούς πλαισιώνουν "κλιματσίδες". Από την κορυφή αρχίζει να εξελίσσεται ο πλοχμός με φορά των φύλλων και των τσαμπιών προς τα άκρα του τόξου. Οι νευρώσεις των φύλλων αποδίδονται εγχάρακτες, ενώ οι οδοντώσεις του περιγράμματος των πεντάλοβων φύλλων με κυκλικές διατρύσεις από τρυπάνι. Και στα τσαμπιά που έχουν τριφυλλόσχημο περίγραμμα έχει γίνει άφθονη χρήση τρυπάνου, ιδίως στην απόδοση του περιγράμματος κάθε ρώγας. Το θέμα δεν παρουσιάζει εικονογραφική πρωτοτυπία.

ια. Αλυσιδωτός πλοχμός κληματίδας πλαισιώνει πολύφυλλους ρόδακες[48], που θυμίζουν ηλιοτρόπια, και στο κέντρο τους έχουν καθισμένο ζώο σε προτομή, με προτεταμένο το ένα πόδι (Εικ. 4, 7ι). Η κίνηση αυτή του ζώου, να προβάλλει το προς το θεατή πόδι του, πρέπει να προέρχεται από σκηνές κυνηγιού ή Ιπποδρόμου, όπως αυτές των αναγλύφων κυκλικών μαρμάρινων τραπεζών για προσφορές του 4ου και 5ου αιώνα[49], των ελεφάντινων διπτύχων[50]. Τα ζώα είναι δύσκολο να αναγνωριστούν[51]. Στο μέσο της ταινίας, που

48. Οι Σωτηρίου (1952, 175) τους χαρακτηρίζουν "κύκλους φοινικοειδών περικλείοντας ζώα εν προτομή με τον έναν πόδα εξέχοντα. Εις τα διάμεσα των κύκλων διασταυρούμενοι κλάδοι συνδυάζονται μετά παντοίων πτηνών και ζώων εις σφοδράς κινήσεις".

49. Παραδείγματα τέτοιων τραπεζών υπάρχουν στο Μουσείο του Λούβρου και στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών. Βλ. *Byzance*. Paris 1992, σ. 34, αρ. 1 και Σκλάβου-Μαυροειδή, 1999, αρ. 9, σ. 22-23, όπου και άλλα παραδείγματα.

50. Πρβλ. υπατικά δίπτυχα του Αναστασίου και του Aerobindus του 6ου αιώνα (*Byzance*, 1992, αρ. 12, σ. 49 και αρ. 29, σ. 79).

51. Στο τόξο της Κασσανδρείας, του οποίου ο διάκοσμος είναι όμοιος και η ταινία βρίσκεται σε καλύτερη κατάσταση, μπορεί να δει κανείς ότι τα ζώα έχουν τοποθετηθεί με αντιστοιχία στις δύο πλευρές του τόξου, από τα άκρα προς την άντυγα. Αναγνωρίζονται (από κάτω προς τα πάνω) άρκτος, αίγαγρος, λέοντας και λαγός.

52. Στο τόξο της Κασσανδρείας έχει τη μορφή σταυρόσχημου κοσμήματος, πιθανώς περιστεράς με ανοιχτά τα φτερά. Ανάλογοι σταυροί στο μέσο ταινίας πλοχμών απαντούν τόσο σε κοσμήτες όσο και σε άβακες κιονοκράνων, όπως στο θριγκό και σε κιονόκρανα της βασιλικής του Αγίου Ιωάννου του Στουδίου. Βλ. Αν. Ορλάνδος, *Η ξυλόστεγος παλαιοχριστιανική βασιλική της μεσογειακής λεκάνης*, Αθήναι 1994, 2η έκδοση, σ. 325.

53. Βλ. Volbach, *ό.π.*, αρ. 25-27, σ. 38-39, όπου ροδακόμορφα άνθη έχουν αντί στήμονες λεοντοκεφαλή.

54. Βλ. Volbach, *ό.π.*, αρ. 32, σ. 41.

55. Μόνο στην περίπτωση του λέσβιου κυματίου (εικ. 6, δ1), που χαρακτηρίζεται από αρχαϊκότητα, δε γίνεται χρήση.

56. Βλ. Σωτηρίου, 1952, *ό.π.*, σ. 175.

57. Τα διάχωρα του αριστερού πεσσού του τόξου διακρίνονται για επιμέλεια, ενώ χρήση τρυπάνου γίνεται μόνο στην απόδοση του βάθους, το οποίο έχει αφαιρεθεί, χωρίς να υπάρχουν ίχνη κυκλικών διατρύσεων. Το σχέδιο των θεμάτων είναι καθαρό και

συμπίπτει με τον άξονα του τόξου, υπάρχει μικρός ισοσκελής σταυρός[52]. Μεταξύ των φύλλων της κληματίδας υπάρχουν λαγοί και πουλιά σε κίνηση. Το ανάγλυφο είναι έξεργο, ιδιαίτερα πλαστικό, και στην κατασκευή έχει γίνει άφθονη χρήση τρυπάνου, ιδίως στην απόδοση της κληματίδας (Εικ. 7ια). Το θέμα ζώων, που βγαίνουν από το εσωτερικό ροδακόμορφων ανθέων, απαντά σε μαρμάρινο περίθυρο στο Αρχαιολογικό Μουσείο Κωνσταντινουπόλεως, του 2ου μ.Χ. αιώνα (;) (Εικ. 9), ενώ απλοποιημένο, με μορφή μεμονωμένου άνθους και κεφαλής ζώου, το βρίσκουμε σε ελεφάντινα υπατικά δίπτυχα του αυτοκράτορα Ιουστινιανού, του 521, όταν ακόμη ήταν ύπατος[53], και σε δίπτυχο του 539 από την Κωνσταντινούπολη[54].

Η τεχνική του αναγλύφου ποικίλλει. Στα μέτωπα και στους πεσσούς το ανάγλυφο των διακοσμητικών ταινιών είναι έξεργο και διάτρυτο, ενώ στα κυμάτια που τις πλαισιώνουν και στα εικονιστικά θέματα είναι πρόστυπο. Και στις δύο περιπτώσεις όμως γίνεται χρήση τρυπάνου[55]. Είναι ωστόσο χαρακτηριστικό ότι η εκμετάλλευση των παιχνιδιών φωτός και σκιάς, που αποτελούν το κύριο στοιχείο και πλεονέκτημα της διάτρυτης τεχνικής, εδώ έχει αποβεί



Εικ. 9

κάποιες λεπτομέρειες έχουν αποδοθεί με ελαφρές εγχαράξεις. Τα διάχωρα του δεξιού πεσσού φαίνεται να έχουν αμελέστερη κατασκευή. Διαπιστώνονται άφθονες κυκλικές διατρύσεις τρυπάνου στις λεπτομέρειες του θέματος και απλοποιήσεις στα θέματα. Φθορές, πιθανότατα από τη δεύτερη χρήση των γλυπτών, έχουν σβήσει όλες τις λεπτομέρειες που έχουν αποδοθεί με εγχαράξεις. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η οπισθία πλευρά του αριστερού πεσσού, όπου το ίδιο θέμα, το λέσβιο κυμάτιο, αποδίδεται σε διαφορετική κλίμακα, σε δύο σημεία, με διαφοροποιήσεις, εικονογραφικές και τεχνοτροπικές.

58. Τεχνικές παρατηρήσεις αποκλείουν τη χρήση του ως πρόπυλο προσαρμοσμένο στη σολέα του τέμπλου, όπως προτείνει ο Πάλλας (D. Pallas, *Les monuments paléochrétiens de Grèce découverts de 1959 à 1973*, σ. 102-103, εικ. 67) για τη βασιλική της Αμφιπόλεως. Βλ. Σωτηρίου, *ό.π.*, σ. 176. Για την "ιδιοφυή" αποκατάσταση που προτείνουν οι Σωτηρίου (*ό.π.*, σ. 177) υπάρχουν κάποιες επιφυλάξεις από τους Feissel-Sodini, *ό.π.*, 325.

59. Ο ένας, δυστυχώς, διασώζει μόνο το πεσσόκρανο και μικρό μέρος του κορμού. Βρέθηκε στην ανασκαφή γύρω από τη βάση του εξαγωνικού κιβωρίου. Ο δεύτερος πεσσίσκος, ο οποίος αποτελείται από δύο συγκολλημένα κομμάτια, βρέθηκε εντοιχισμένος στο Μιναρέ. Βλ. Σωτηρίου, 1952, σ. 175, Παπαγεωργίου, *ό.π.*, 1908, 371, πίν. XIII. Πρβλ. Π. Παπαγεωργίου *BZ*. III (1894) 225.

60. Βλ. Ε. Τσιγαρίδας, *Σημειώσεις στοιχείων παλαιοχριστιανικής και βυζαντινής μνημειακής τοπογραφίας Μακεδονίας, Θράκης Θεσσαλίας*, ΕΟΤ Θεσσαλονίκη 1973, σ. 59 και Feissel-Sodini, 1979, *ό.π.*, σ. 321 κ.ε. και αφορά στη διακόσμηση, στην τεχνοτροπία και την τεχνική του γλυπτού αλλά στις διαστάσεις. Συγκριτικός πίνακας των διαστάσεων των δύο τόξων παρατίθεται από τους Feissel-Sodini, 1979, 323.

61. Οι μικρές διαφοροποιήσεις που παρατηρεί κανείς μπορούν να αποδοθούν σε διαφορετικά χέρια, που είχαν όμως το ίδιο προσχέδιο. Το τόξο της Κασσανδρείας ειναι πιθανό να ανήκει στο γλυπτό διάκοσμο του ναού του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης. Στην Κρύπτη του Αγίου Δημητρίου όπου εκτίθενται δύο από τους πεσσούς των τόξων, έχουμε χάνει μια σχεδιαστική πρόταση αποκατάστασης των τόξων και των πεσσών που τα στηρίζουν, βασισμένη στην αποκατάσταση που προτείνουν οι Σωτηρίου, χωρίς όμως να αποτελεί αυτό και την τελική μας πρόταση.

62. Οι πληροφορίες αυτές δόθηκαν στον τότε (1973) προϊστάμενο της αρμόδιας Εφορείας, κ. Ευθ. Τσιγαρίδα, από κατοίκους της περιοχής.

63. Σ' αυτό αποδίδονται, εκτός από το μεγάλο και το μικρό τόξο του Γαλερίου, τα επίκρανα των ψευδοπαραστάδων στο γαλεριανό Οκτάγωνο και το ανάγλυφο της Επόνας του Αρχαιολογικού Μουσείου της Θεσσαλονίκης. Βλ. Στεφανίδου -Τιβερίου, *ό.π.*, σ. 92-95.

64. Σύμφωνα με την Στεφανίδου-Τιβερίου (*ό.π.*, σ. 96), "χρησιμοποιεί εκλεκτικιστικά τύπους και στυλιστικά χαρακτηριστικά όχι μόνο από διαφορετικά καλλιτεχνικά κέντρα, αλλά και από διαφορετικές χρονικές περιόδους".

65. N. Firatli, *La sculpture byzantine figurée au Musée Archéologique d'Istanbul*, Paris 1990, σ. 96-97.

66. Βλ. Γ. Σωτηρίου, "Ο άμβων της Θεσσαλονίκης", *ΕΕΒΣ* 10 (1933), 418 κ.ε., Του ιδίου, *ό.π.*, σ. 176, υποσ. 2, Grabar, *ό.π.*, σ. 234, εικ. 263-265, J.P. Sodini, "L'ambon de la Rotonde Saint George. Remarques sur la typologie et le décor" *B.C.H* 100 (1976) 493-510.

67. Το τοποθετούν στο εξ έξι μέρων άνοιγμα των μεγάλων τόων, άτινα χωρίζουν το Ιερό Βήχ από τα πτερύγια (Σωτηρίου, π., σ. 114, εικ. 43).

68. Βλ. *ό.π.*, σ. 326.

69. Αναφερόμαστε κυρίως στα ελεφάντινα δίπτυχα, αλλά και τα γλυπτά του Baouît και της Ραβέννας. Βλ. Grabar, 1966 σ. 269, εικ. 315.

εις βάρος της καθαρότητος του σχεδίου των θεμάτων και της διαύγειας της μορφής[56].

Παρατηρείται επίσης ποιοτική διαφοροποίηση του αναγλύφου μεταξύ των δύο πεσσών, που μπορεί να αποδοθεί σε διαφορετικά χέρια του ίδιου εργαστηρίου[57].

Η προβληματική χρήση και η θέση που κατείχε το τόξο μέσα στο ναό του Αγίου Δημητρίου[58] δε βρίσκονται μέσα στα προγραμματισμένα όρια αυτού του κειμένου. Πιστεύουμε, όμως, ότι πρέπει να γίνει μνεία εδώ της ύπαρξης των δύο όμοιων πεσσίσκων που βρέθηκαν στο χώρο του ναού του Αγίου Δημητρίου και σήμερα εκτίθενται στην Κρύπτη του[59]. Οι πεσσοί αυτοί στήριζαν, πιθανότατα, ανάλογο τόξο, ίσως αυτό που βρέθηκε εντοιχισμένο στην είσοδο του νάρθηκα του ναού της Γεννήσεως της Παναγίας στην Κασσάνδρεια της Χαλκιδικής[60]. Η ομοιότητα των δύο τόξων είναι εντυπωσιακή[61]. Επισημαίνουμε, όμως, πως υπάρχουν προφορικές πληροφορίες[62] ότι το τόξο βρέθηκε σε αγρό, στον οποίο υπήρχαν λείψανα κτιρίων, άρα δεν αποκλείεται και η σύνδεσή του με παλαιοχριστιανικό κτίσμα της Κασσάνδρειας.

Τα έργα αυτά, που πιθανότατα συνανήκουν, πρέπει να είναι προϊόντα του ίδιου εργαστηρίου της Θεσσαλονίκης. Είναι γνωστό ότι στην πόλη υπήρχε ήδη στις αρχές του 4ου αιώνα εργαστήριο γλυπτικής, το οποίο είχε αναλάβει και εκτελέσει τις μεγάλες παραγγελίες στο πλαίσιο των αυτοκρατορικών έργων[63]. Τα χαρακτηριστικά των έργων αυτού του εργαστηρίου δημιουργούν μια μορφή κλασικισμού[64], που απαντά και σε έργα της πόλεως περίπου δύο αιώνες αργότερα. Στο νεότερο αυτό εργαστήριο, εκτός από τα τόξα του Αγίου Δημητρίου και της Κασσάνδρειας, μπορεί κανείς να αποδώσει και ένα άλλο γνωστό γλυπτό της εποχής, τον άμβωνα της Ροτόντας του Αγίου Γεωργίου, που χρονολογείται στο πρώτο τέταρτο του 6ου αιώνα[65], στο οποίο αναγνωρίζονται[66] ανάλογα εικονογραφικά και τεχνοτροπικά στοιχεία.

Χρονολογικά το τόξο έχει συνδεθεί από τους Σωτηρίου με την κατασκευή του εγκαρσίου κλίτους της βασιλικής του Αγίου Δημητρίου[67]. Οι Feissel και Sodini[68] το τοποθετούν στα μέσα του 6ου αιώνα και το συνδέουν ως ένα σημείο με τη μετατροπή της βασιλικής. Τα στοιχεία που αναλύσαμε φανερώνουν ότι ο διάκοσμος μπορεί να ανήκει στο καλλιτεχνικό ρεύμα που κυριαρχούσε στην ιουστινιάνεια περίοδο, στο οποίο επικρατούσαν κλασικιστικές τάσεις ανάλογες με αυτές του 3ου και 4ου αιώνα, συνδυασμένες με ανατολίζουσες μορφές από φυτικά και ζωικά θέματα, γνωστά από τη μικρογλυπτική και τα ψηφιδωτά[69]. Έτσι, μια χρονολόγηση του έργου στον 6ο αιώνα μάς βρίσκει σύμφωνους.

H. JACOBSOHN

ΟΙ ΠΟΡΤΟΓΑΛΟΙ ΜΑΡΑΝΟΣ ΚΑΙ Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΟΥΣ ΣΤΗΝ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗ ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ ΤΟΥ 16ου ΑΙΩΝΑ[1]

Η ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗΣ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑΣ

Στα μέσα του 15ου αιώνα η δυτική Ευρώπη (Ολλανδία, Αγγλία, Γερμανία, Γαλλία και Ιταλία) αρχίζει να ανακάμπτει από την εκατονταετή κρίση χάρη στην ταχεία οικονομική ανάπτυξη την οποία σφραγίζει εντυπωσιακά η εκβιομηχάνιση, ως απόρροια όχι τόσο κάποιας ξαφνικής τεχνολογικής επανάστασης αλλά της μακρόχρονης και αργής διαδικασίας βελτίωσης κάθε παλιάς τεχνικής. Η συνολική αυτή βελτίωση οδηγεί στην αύξηση της παραγωγής, στην αναβάθμιση της ποιότητάς της και στην εντυπωσιακή εμφάνιση νέων προϊόντων[2].

Μία από τις τεχνολογικές καινοτομίες αυτής της εξελικτικής πορείας, που άρχισε το 12ο και 13ο αιώνα για να κορυφωθεί το 15ο και το 16ο, ήταν η εκτεταμένη ενεργειακή αξιοποίηση των υδάτινων αποθεμάτων. Οι νερόμυλοι άρχισαν να χρησιμοποιούνται όλο και περισσότερο. Ειδικά στη μεταλλουργία, οι επαναστατικές αλλαγές κάλυψαν όλο το φάσμα από την εξόρυξη μέχρι τη χύτευση. Η παραγόμενη από τους νερόμυλους ενέργεια αύξησε το βάθος εκσκαφής των σηράγγων στα ορυχεία μέχρι το επίπεδο των μεταλλευμάτων, τροφοδοτώντας παράλληλα μία σειρά από φυσερά εξαερισμού. Εμφανίστηκαν νέα κράματα, όπως ο μπρούντζος για τα κανόνια, νέα προϊόντα, όπως ο χυτοσίδηρος και άλλα, ποιοτικά βελτιωμένα, με συντομότερη πλέον διαδικασία παραγωγής, όπως ο σίδηρος.

1. Το παρόν άρθρο αποτελεί επαναδημοσίευση και διασκευή του αντίστοιχου από το: From Lisbon to Salonica and Constantinople, Annual Conference on Jews in Greece, Εκδόσεις Zvi Ankori, 1986.

2. M. Riu, "The Woolen Industry in Catalonia in the Late Middle Ages", *Cloth and Clothing in the medieval Europe*, London 1981, σελ. 212, 217. H. Kellenbenz, *The Rise of the Europen Economy*, London, χ.χ., σελ. 85-88; N.I.G. Pounds, *An Economic History of Medieval Europe*, N.Y. 1974, σελ. 321-331.

Τους νερόμυλους αξιοποίησε και η κλωστοϋφαντουργία. Μεγάλες ξύλινες σφύρες πάνω σε τροχό χτυπούσαν τα υφάσματα ή τα χαλιά που πλένονταν και στράγγιζαν με τον τρόπο αυτό, κάτι που ως τότε γινόταν χειρωνακτικά[3]. Οι τεχνολογικές καινοτομίες αύξησαν τον όγκο, την ποιότητα και την ποικιλία της παραγωγής υφασμάτων, με χαρακτηριστικό παράδειγμα την ποδοκίνητη ανέμη, που πρωτοεμφανίστηκε στην Ισπανία το 1457, καθώς και τους καινούργιους και πιο αποδοτικούς αργαλειούς[4].

Εξίσου γρήγορα αναπτύχθηκαν επίσης οι κλάδοι της παραγωγής χαρτιού και της τυπογραφίας.

Η ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗΣ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑΣ

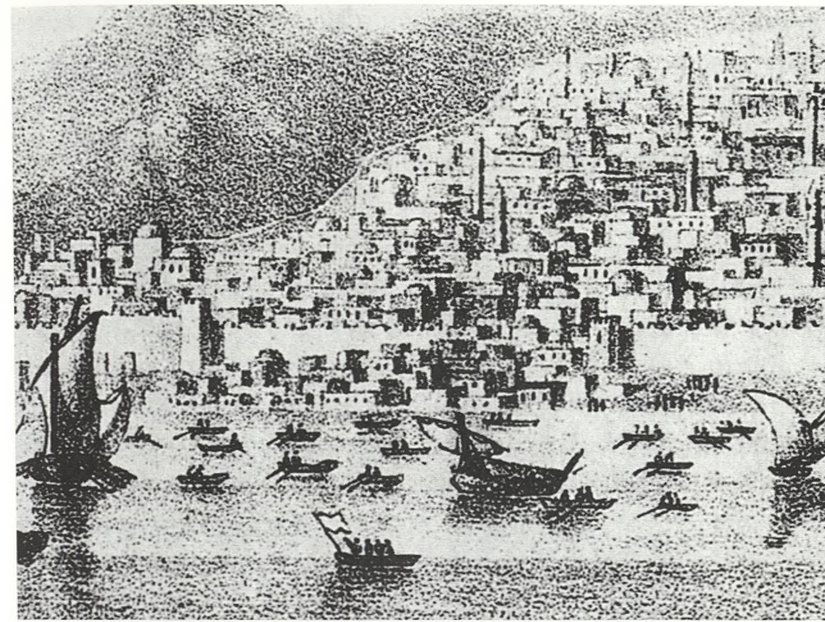
Εκτός από την παραγωγή, οι εξελίξεις αυτές είχαν επιπτώσεις και σε άλλους τομείς. Το υπέρογκο κόστος των νέων μηχανημάτων ξεπερνούσε τις οικονομικές δυνατότητες ενός απλού τεχνίτη, οπότε οι βιομηχανίες ήδη από το 13ο αιώνα άρχισαν να περνούν στα χέρια των πλούσιων εμπόρων-επιχειρηματιών, που χρηματοδοτούσαν την παραγωγή εποπτεύοντας παράλληλα τα διάφορα στάδιά της από την αγορά των πρώτων υλών μέχρι τη διάθεση του τελικού προϊόντος στην αγορά ή σε κάποια μεγάλη εμποροπανήγυρη[5].

Αργά αλλά σταθερά οι έμποροι-επιχειρηματίες οικοδόμησαν ένα σύνθετο καπιταλιστικό σύστημα παραγωγής και εμπορίας, του οποίου τα προϊόντα προορίζονταν για μία παγκόσμια αγορά, προσαρμοζόμενα στις εκάστοτε απαιτήσεις. Η πιο σύνθετη έκφραση του συστήματος αυτού ήταν οι τομείς της κλωστοϋφαντουργίας και της μεταλλουργίας. Στην κλωστοϋφαντουργία ο διαρκώς εντεινόμενος καταμερισμός της εξειδίκευσης άρχιζε με την αναζήτηση και την αγορά των πρώτων υλών και τελείωνε με τη διάθεση του τελικού προϊόντος. Οι έμποροι αγόραζαν από κοινού το μαλλί από τους βοσκούς, ελέγχοντας έτσι τις τιμές, ενώ στη γραμμή της παραγωγής η μία ομάδα εξειδικευμένων τεχνιτών διαδεχόταν την άλλη. Ο έμπορος-επιχειρηματίας παρακολουθούσε προσεκτικά τη διαδικασία παραγωγής και την ποιότητα του προϊόντος, που έπρεπε να εναρμονίζεται με τις απαιτήσεις της αγοράς.

Το σύστημα αυτό της ανάθεσης κάθε εργασίας στον αντίστοιχο τεχνίτη είναι το γνωστό "Verlag System" (στα γερμανικά) ή "putting out system" (στα αγγλικά). Η μεσαιωνική "βιομηχανία" ήταν στα χέρια των ίδιων των τεχνιτών, που δούλευαν στο σπίτι τους ή στο ταπεινό εργαστήριό τους, προσλαμβάνοντας ενδεχομένως μερικούς μόνιμους ή εποχικούς εργάτες και έναν ή δύο μαθητευόμενους και διαθέτοντας στη συνέχεια το προϊόν τους απευθείας στον καταναλωτή. Με την εμφάνιση του εμπόρου-επιχειρηματία ο τεχνίτης παύει πλέον να εμπλέκεται στη διαδικασία της παραγωγής και της εμπορίας. Πληρώνεται μόνο για το συγκεκριμένο έργο που επιτελεί στο πλαίσιο της γραμμής παραγωγής, βάσει της συμφωνίας που έχει συνάψει ο ίδιος με τον έμπορο-επιχειρηματία, από τη στιγμή που αυτός είναι από την αρχή ο ιδιοκτήτης του εμπορεύματος (και ορισμένες φορές και των αντίστοιχων εργαλείων) και, κατά συνέπεια, ο μόνος και απόλυτος κυρίαρχος της γραμμής παραγωγής.

Πέρα από το χώρο της παραγωγής, με το σύστημα αυτό διευρύνθηκε και εκδημοκρατίστηκε η σχέση με τους καταναλωτές, εφόσον τα προϊόντα υψηλής ποιότητας προσφέρονταν πλέον σε λογικές τιμές. Το καλό ύφασμα έπαψε να είναι για τους πλούσιους και το τραχύ για τους χωρικούς και τους ταπεινούς. Το προϊόν καλής ποιότητας μπορούσε πλέον να το αγοράσει οποιοσδήποτε. Οι μικροί τεχνίτες έχασαν την ελευθερία και την αξιοπρέπειά τους, πυκνώνοντας τις τάξεις του αστικού προλεταριάτου κάτω από τον καπιταλιστικό ζυγό της εξάρτησης από τους πλούσιους, που κατείχαν την εξουσία.

Η Αμβέρσα εξελίχτηκε σε κέντρο βιομηχανικής και εμπορικής δραστηριότητας. Το 1531 οι ιθύνοντες της πόλης αποφάσισαν να ανοίξουν ένα νέο χρηματιστήριο, για να ικανοποιήσουν τις αυξανόμενες ανάγκες άντλησης κεφαλαίων. Πάνω από την είσοδο του κτιρίου υπήρχε η επιγραφή: ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΕΜΠΟΡΟΥΣ ΠΑΝΤΩΝ ΤΩΝ ΕΘΝΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΓΛΩΣΣΩΝ. Πράγματι, αυτή η διακήρυξη ανεκτικότητας δεν έμεινε κενό γράμμα. Έμποροι από όλη την Ευρώπη



Λεπτομέρεια χαρακτικού που δημοσιεύθηκε από τον Cousinéry (1835) και το οποίο αναπαριστά τις περιοχές δυτικώς της Αγίας Σοφίας, όπου βρίσκονταν οι εβραϊκές συνοικίες. Αναδημοσιεύεται από το λεύκωμα "Χάρτες και γκραβούρες της Μακεδονίας, 15ος-19ος αιώνας", Δημοτική Πινακοθήκη Θεσσαλονίκης, 1992 (συλλογές Σ. Δεμερτζή και Γ. Ευτυχιάδη).

Σημείωση: Η εικονογράφηση του παρόντος άρθρου έγινε με ευθύνη της σύνταξης.

3. Riu, σελ. 227. E. M. Carus-Wilson, "An Industrial Revolution of the Thirteenth Century", *The Economic History Review*, XI-XII, London, 1941-1943, σελ. 30-60.

4. Riu, ε.α., B. Braude, *Community and Conflict in the Economy of the Ottoman Balkan, 1500-1600*, (αδημοσίευτη δι-ακτορική διατριβή), Harvard [Un]iversity, 1977, σελ. 25, αρ. Pounds, ε.α., σελ. 301.

[5.] Pounds, ε.α., σελ. 300-331; E. Heaton, *Economic History of Europe* (αναθεωρημένη έκδοση), N.Y.-London-Tokyo, 1968. H. van Werveke, "Industrial Growth in the Middle Ages – The Cloth Industry in Flanders", *Economic History Review* (δεύτερη σειρά), VI/ αρ. 3, σελ. 238-245.



Το εξώφυλλο του βιβλίου "Lechem Abbirim" του Avraham Azuz Burgil, που εκδόθηκε στη Βενετία το 1605. Αναδημοσιεύεται από το βιβλίο της Vicki Tamir, "Bulgaria and her Jews", Yeshiva University Press, 1979.

άρχισαν να συρρέουν στην Αμβέρσα μέχρι το 1576, οπότε η καταστροφή της τους ανάγκασε να μεταφέρουν τις εμπορικές τους δραστηριότητες στο Άμστερνταμ[6].

Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΩΝ ΠΟΡΤΟΓΑΛΩΝ ΜΑΡΑΝΟΣ ΣΤΗΝ ΕΡΙΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Η ώρα των Μαράνο είχε έρθει. Τη θέσπιση της Ιεράς Εξέτασης στην Πορτογαλία το 1536 ακολούθησε η μαζική έξοδος των Μαράνος προς τη Βαλκανική "*σε μεγάλα κοπάδια*". Η αφιξή τους συνέπεσε με τα πιο ένδοξα χρόνια της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, όταν σουλτάνος ήταν ο Σουλεϊμάν ο Μεγαλοπρεπής (1520-1566). Στη Θεσσαλονίκη, την πρωτεύουσα της Μακεδονίας, που βρισκόταν ήδη κάτω από τον οθωμανικό ζυγό επί περίπου εκατό χρόνια, οι νέοι μετανάστες βρήκαν μια μεγάλη και ευημερούσα εβραϊκή κοινότητα. Είναι άλλωστε γνωστό ότι ορισμένες βυζαντινές εβραϊκές κοινότητες (μεταξύ των οποίων και αυτή της Θεσσαλονίκης) υπήρξαν για εκατοντάδες χρόνια κέντρα παραγωγής μεταξιού και πορφύρας, δηλαδή κλάδων αποκλειστικής εκμετάλλευσης και παράδοσης δεξιοτεχνίας που παρήγαγαν προϊόντα πολυτελείας για τα εύπορα μέλη των ανώτερων τάξεων[7] αλλά υστερούσαν στη διανομή και στην εμπορία, σε αντιδιαστολή με την εριουργία της επόμενης περιόδου. Οι νέοι κάτοικοι της οθωμανικής Ελλάδας, οι εξορισθέντες Εβραίοι της Γερμανίας και της Ισπανίας, φέρνουν μαζί τους νέες ιδέες. Αποφασίζουν να διακόψουν την παράδοση της μεταξουργίας, βάζοντας τα θεμέλια της εριουργίας στη Θεσσαλονίκη. Η άφιξη του "κοπαδιού" των Πορτογάλων Μαράνος δίνει πραγματική ώθηση στην εριουργία, σηματοδοτώντας μία νέα εποχή ευρείας οικονομικής ανάπτυξης. Η οικονομική ευημερία έφερε και την πολιτιστική άνθιση που μετέτρεψε τη Θεσσαλονίκη σε κέντρο της εβραϊκής διανόησης και της ραβινικής διδασκαλίας επί αιώνες.

Η συμβολή των Πορτογάλων Μαράνο στην εριουργία της Θεσσαλονίκης επικεντρώνεται σε τρία στοιχεία, με κυριότερο τα κεφάλαια που έφεραν μαζί τους και τα οποία τους έδωσαν τη δυνατότητα να αποκτήσουν το μονοπώλιο της εριουργίας, που κατείχαν ως τότε οι οθωμανικές αρχές, δηλαδή το μονοπώλιο στην αγορά της πρώτης ύλης από τους βοσκούς, της στυπτηρίας και των υλικών βαφής. Το δεύτερο ήταν η καθιέρωση των νέων ευρωπαϊκών μεθόδων παραγωγής και το τρίτο η εφαρμογή του ευρωπαϊκού "putting out system", χωρίς το οποίο θα ήταν αδύνατη η παραγωγή υφάσματος υψηλής ποιότητας σε λογικές τιμές. Με τον τρόπο αυτό η εριουργία της Θεσσαλονίκης οργανώθηκε ως μία προνομιακή οθωμανική μονοπωλιακή συντεχνία τεχνιτών (mu'af ve müsellem ra'aya στα τουρκικά), οι οποίοι, έναντι τιμήματος βέβαια, απαλλάσσονταν από κάθε τακτική φορολογία ή εισφορά ως "müsellemlik". Αυτή η προνομιακή αντιμετώπιση ίσχυε για ολόκληρη την περιοχή, δίνοντας έτσι σε όλους και όχι μόνο σε όσους δραστηριοποιούνταν άμεσα στο συ-

6. B. F. Bos, L. C. Verhaert, *Encyclopaedia Britanica*, Vol. II. London 1967, σελ. 99. s.v. Antwerp. Heaton, ε.α., σελ. 140-141, 234. Kellenbenz, ε.α., σελ. 78-81; Pounds, ε.α., σελ. 298-299, 377, 461; H.J. Hodget, *Social and Economic History of Medieval Europe*, London 1972, σελ. 164. H. G. Koeningsberger and G.I. Mosse, *Europe in the Sixteenth century*, Singapore (10η έκδοση) 1981, σελ. 48-51.

7. Z. Ankory, *Karaites in Byzantium*, N.Y. - Jerusalem 1959. R. S. Lopez, "Silk Industry in the Byzantine Empire", *Speculum*, XX (1945).



Λεπτομέρεια από χαρακτικό του 17ου αιώνα, το οποίο κατά πάσα πιθανότητα αναπαριστά την πορεία του Σαμπετάι Σεβή προς τον εξισλαμισμό και τη δημιουργία της θρησκευτικής ομάδας των "ντονμέδων". Ο χαράκτης φαντάστηκε με το συγκεκριμένο τρόπο τους Εβραίους της Θεσσαλονίκης της εποχής του. Αναδημοσιεύεται από το λεύκωμα "Χάρτες και γκραβούρες της Μακεδονίας. 15ος-19ος αιώνας", Δημοτική Πινακοθήκη Θεσσαλονίκης, 1992 (συλλογές Σ. Δεμερτζή και Γ. Ευτυχιάδη).

γκεκριμένο προνομιακό βιομηχανικό κλάδο, κάποιο βαθμό αυτονομίας, όπως στην περίπτωση της Θεσσαλονίκης. Η προνομιακή αντιμετώπιση ήταν τεράστιο κατόρθωμα για τους Εβραίους της Θεσσαλονίκης. Από 'κει και πέρα ο δρόμος για τους Πορτογάλους, πλέον, μονοπωλιακούς ιδιοκτήτες ήταν ανοιχτός, προκειμένου όλος ο εβραϊκός πληθυσμός της πόλης να οργανωθεί σε μία κεντρική συντεχνία εριουργών, ανεξάρτητα αν εργαζόταν στο συγκεκριμένο κλάδο ή όχι. Το γενικό πρόσταγμα της συντεχνίας είχαν οι εύποροι Πορτογάλοι.

Η διευθέτηση αυτή εξυπηρετούσε και το Σουλτάνο, που παραχώρησε την προνομιακή μεταχείριση, για να καλύψει τις ανάγκες του σε ύφασμα υψηλής ποιότητας έναντι λογικής τιμής για τις στολές των Γενιτσάρων του.

Υπήρχε, όμως, και η σκοτεινή πλευρά του νομίσματος. Ο "müsellemlik" ήταν δέσμιος ενός καθεστώτος δουλείας κατά κάποιον τρόπο, αφού δεν υπήρχε κανένας τρόπος να απαλλαγεί από την υποχρέωση εφοδιασμού του στρατού με υφάσματα ούτε αυτός ούτε οι απόγονοί του, εφόσον επρόκειτο για κληρονομική υποχρέωση, που αφορούσε όλη την κοινότητα και είχε καταγραφεί στα "*βιβλία του βασιλιά*". Κανείς δεν μπορούσε να απαλλαγεί από αυτό το βάρος, αφού η προνομιακή μεταχείριση που παραχωρήθηκε υποκατέ-



Χαρακτηριστικός τύπος Εβραίου, όπως διασώθηκε σε λαϊκά έντυπα. Αναδημοσιεύεται από το βιβλίο του αείμνηστου Ilan Karmi, "Jewish Sites of Istanbul", The Isis Press, 1992.

στησε όλους τους φόρους τους οποίους εξακολουθούσε να καταβάλει ο υπόλοιπος πληθυσμός της αυτοκρατορίας. Στο σημείο αυτό πρέπει να τονιστεί ότι δεν υπάρχει τίποτε το παράξενο σε μία τέτοια ρύθμιση, που εναρμονιζόταν με το δημοσιονομικό πλαίσιο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Από την άλλη πλευρά, οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης είχαν επίγνωση τόσο των θετικών όσο και των αρνητικών στοιχείων του συστήματος αυτού, το οποίο αποκαλούσαν "*Φόρο σε Ύφασμα*".

"*Αφού ο Φόρος σε Ύφασμα δε μοιάζει με κανέναν άλλο φόρο και επιβλήθηκε διά παντός σε όλο τον [εβραϊκό] πληθυσμό της Θεσσαλονίκης και στους απογόνους του... και αφού αφορά όλα τα μέλη της κοινότητας και τους γιους τους, που θα τους διαδεχτούν, θα πρέπει να τον πληρώσουν όλοι... και επειδή ο φόρος αυτός είναι σκληρός σαν τα σίδερα ενός ζυγού που κανείς δεν μπορεί να αποτινάξει, επειδή ο εφοδιασμός σε υφάσματα επιβλήθηκε από τη μοναρχία σε όλους τους κατοίκους αυτής της πόλης μετατρέποντάς τους σε σκλάβους που δουλεύουν για το βασιλιά γνέθοντας νήμα και φτιάχνοντας υφάσματα για τους στρατιώτες σύμφωνα με την προσταγή του... είναι δέσμιοι αυτής της υποχρέωσης είτε με το σώμα τους είτε με τα χρήματά τους. [Για να συνεχίσουν έτσι], πρέπει να στηρίζουν ο ένας τον άλλο*" (Ραβίνος Chaim Shabetai (Rachash), *Torath Chaim*, τόμος III, αρ. 63).

Άλλη μία σκοτεινή πλευρά της παραπάνω ρύθμισης ήταν το εσωτερικό χάσμα που βάθαινε συνεχώς. Η συσσώρευση αρμοδιοτήτων στα χέρια των εύπορων Πορτογάλων Μαράνος, των ιδρυτών της συγκεκριμένης βιομηχανίας, τους έκανε κυρίαρχους σε όλο το φάσμα της παραγωγής, της εμπορίας και των σχέσεων με τις αρχές. Επέβαλαν οικονομικά, κοινωνικά και θεσμικά πρότυπα συμπεριφοράς κατά παράβαση της παλιάς παράδοσης αμοιβαιότητας, θεσπίζοντας ένα νέο, ιδιοτελές σύστημα αξιών. Το θέμα, όμως, αυτό, αν και εξαιρετικά ενδιαφέρον, βρίσκεται εκτός του πεδίου της παρούσας μελέτης.

Ο ΚΑΤΑΚΕΡΜΑΤΙΣΜΟΣ

Άμεσο αποτέλεσμα του "putting out system", στο οποίο κυριαρχούσαν οι πλούσιοι έμποροι-επιχειρηματίες, ήταν ο εντεινόμενος κατακερματισμός του κλάδου σε μια σειρά ειδικότητες. Δεν ήταν πλέον ο υφαντής που αγόραζε το μαλλί, για να το γνέσει η γυναίκα του ή η κόρη του, για να το υφάνει, να το πλύνει, να το βάψει, να το διακοσμήσει και, τελικά, να το πουλήσει. Τώρα, με βάση τα τελευταία ευρωπαϊκά δεδομένα, για να γίνουν όλα αυτά χρειάζονται "*σαράντα διαφορετικά επαγγέλματα*". Η πρώτη ύλη δεν περνάει απλώς από το ένα στάδιο της παραγωγής στο άλλο, αλλά και από τον ένα εξειδικευμένο τεχνίτη στον άλλο, ενώ η κινητήρια δύναμη πίσω από τη γραμμή παραγωγής δεν είναι άλλη από τον πλούσιο επιχειρηματία, τον πραγματικό μονοπωλιακό ιδιοκτήτη, που αγοράζει την πρώτη ύλη, παρακολουθεί τη γραμμή της παραγωγής από την αρχή ως το τέλος και παίζει κυρίαρχο ρόλο στη διάθεση του τελικού προϊόντος. Ενδεικτικά των παραπάνω είναι τα περιστατικά που αναφέρει ο ραβίνος Samuel de Medina (Rashdam), ο επιφανέστερος ραβίνος της Θεσσαλονίκης στα μέσα του δεκάτου έκτου αιώνα.

"*Ο Ruben παρήγγειλε σε κάποιον υφαντή μερικά κομμάτια κετσέ* (γνωστός και ως carisea, carcey ή carezia) *για 27 άσπρα το κομμάτι, όπως είχαν συμφωνήσει. Μετά από κάποιο διάστημα ο Ruben παρήγγειλε μερικά κομμάτια ακόμη αλλά είπε στον υφαντή ότι δε θα του δώσει τα ίδια χρήματα, γιατί βρήκε άλλον φτηνότερο. Έτσι, ο υφαντής συμφώνησε στα 24 άσπρα το κομμάτι* ..."

Ο Rashdam απαντά:

"*...Τους ξέρουμε αυτούς τους τεχνίτες. Ο πελάτης προτιμάει να δώσει σε κάποιον καλό και αξιόπιστο τεχνίτη πέντε άσπρα παραπάνω, παρά να πάει σε κάποιον άλλο. Στην πόλη μας υπάρχουν κάποιοι τεχνίτες που, λόγω της φτώχειας τους, παίρνουν προκαταβολή από τον πελάτη και βγάζουν τη δουλειά για λιγότερα χρήματα. Αλλά ο Ruben έδωσε τη δουλειά στο συγκεκριμένο υφαντή, γιατί, ήξερε ότι είναι καλός και αξιόπιστος, χωρίς να ζητάει προκαταβολή*" (Rashdam, Απάντηση, *Choshen Mishpat*, αρ. 335).

Σε κάποιο άλλο απόσπασμα της "Απάντησης" του Rashdam γίνεται σαφής αναφορά στον κατακερματισμό του κλάδου. Το απόσπασμα αυτό παρατίθεται σε ολόκληρη σχεδόν τη βιβλιογραφία που αφορά την εριουργία της Θεσσαλονίκης και περιγράφει ένα μικρό μόνο αριθμό των ειδικοτήτων. Για παράδειγμα, δεν αναφέρεται καθόλου στα στάδια παραγωγής του υφάσματος, δηλαδή από την αγορά του μαλλιού και την επεξεργασία του μέχρι την ύφανση. Επίσης, δεν αναφέρει ούτε τα τελικά στάδια, αφού στεγνώσει το ύφασμα, όπως η βαφή και η διακόσμηση. Παρά τα μειονεκτήματα αυτά, πρόκειται για μία χρήσιμη περιγραφή των ποικίλων ειδικοτήτων του συγκεκριμένου κλάδου:

"*Η παραγωγή υφασμάτων έχει ως εξής: μετά την ύφανση, το ύφασμα πηγαίνει στον batanero (γναφέα) που το χτυπάει μέσα σε νερό για να πλυθεί και να στραγγίσει, μετά στο firgero* (αυτός που ξένει το ύφασμα, χτενίζει τις κλωστές αφού μαλακώσουν και τις ανασηκώνει για να γίνει αφράτο το μαλλί τους) *και μετά πηγαίνει για κόψιμο. Στη συνέχεια το ελέγχουν ακόμη μια φορά, μήπως έχουν μείνει υπολείμματα λίπους. Αν δεν έχει καθαριστεί καλά, το δίνουν σε κάποιον, για να καθαρίσει το λίπος. Η δουλειά αυτή λέγεται desterar και, για να γίνει αυτό, το ύφασμα μπαίνει σε διάλυμα νάτριου. Αφού καθαριστεί και φύγει όλο το λίπος, το παίρνει και πάλι ο firgero και μετά ο tondidor που το στεγνώνει κάτω από τον ήλιο στο κατώφλι του*" (Rashdam, Απαντήσεις, *Choshen Mishpat*, αρ. 45).



Μουσουλμάνος ιεροδίκης, από λιθογραφία του 17ου αιώνα. Ο ιεροδίκης ήταν κεντρικό πρόσωπο στις οικονομικές λειτουργίες και το σχηματισμό των τιμών και των άλλων όρων του εμπορίου. Αναδημοσιεύεται από το έργο "Η οικονομική δομή των βαλκανικών χωρών", εκδόσεις Μέλισσα, 1979.

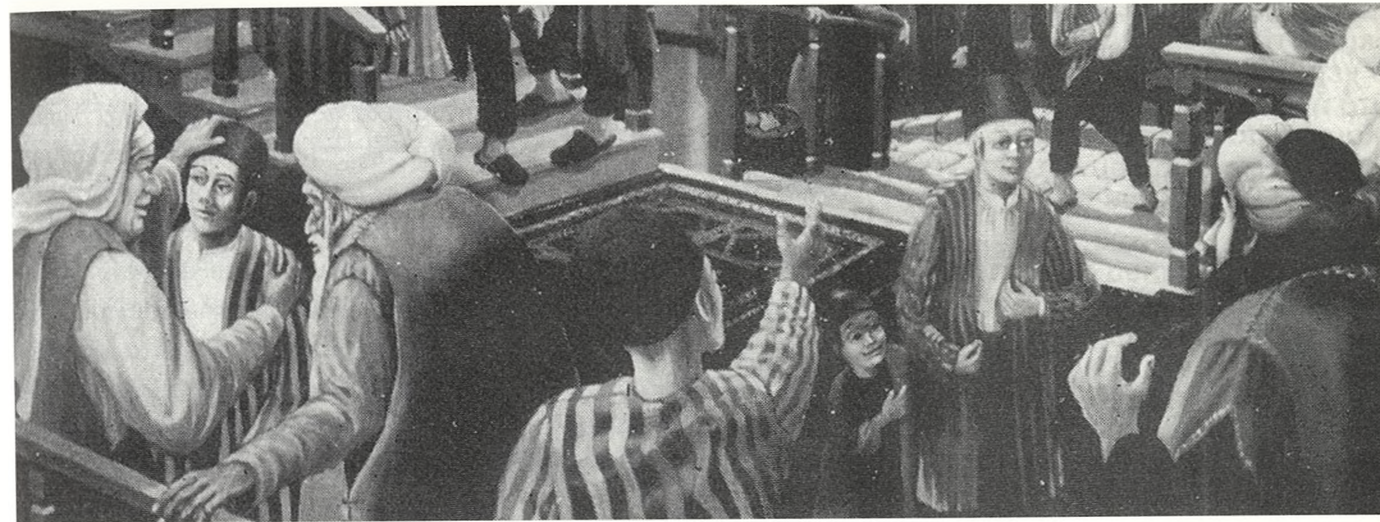
Εκτός από τη Θεσσαλονίκη, όπου αναπτύχθηκε η πιο δυναμική εριουργία, με τη δραστηριότητα αυτή ασχολήθηκαν και άλλες εβραϊκές κοινότητες της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας όπως αυτή της Ρόδου, της Zephath στη Γαλιλαία και σε άλλα σημεία των Βαλκανίων και της Ανατολίας. Τέλος, η Βέροια παρήγαγε τσόχινες κάπες.

ΤΟ ΜΟΝΟΠΩΛΙΟ ΠΡΩΤΩΝ ΥΛΩΝ ΚΑΙ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΚΩΝ ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΕΩΝ

Η επιθυμία διατήρησης του μονοπωλίου παραγωγής μάλλινων υφασμάτων οδηγούσε αναπόφευκτα στη μονοπώληση πρώτων υλών, βιομηχανικών εγκαταστάσεων και συγκεκριμένα των νερόμυλων (batan, δηλαδή γναφεία, όπου πλενόταν και στράγγιζε το ύφασμα). Η συντεχνιακή ηγεσία θέσπισε κανονισμό βάσει του οποίου οι πρώτες ύλες (το μαλλί και τα υλικά βαφής) διατίθενται στην εβραϊκή βιομηχανία σε τιμές όσο το δυνατόν χαμηλότερες, ενώ δεν μπορούν ούτε να πουληθούν σε ξένους ούτε να γίνουν αντικείμενο ανταγωνισμού και κερδοσκοπίας. Αμέσως μετά την ίδρυση της συντεχνίας θεσπίστηκε κανονισμός που απαγόρευε τις πωλήσεις σε ξένους ή την εξαγωγή (εκτός των συνόρων του κράτους) ακατέργαστου μαλλιού και υλικών βαφής όπως το λουλάκι, το οποίο παραγόταν από ένα φυτό που ερχόταν από την Ινδία και την Περσία. Αργότερα προστέθηκε και άλλος κανονισμός με στόχο τον έλεγχο της τιμής του ακατέργαστου μαλλιού.

Προφανώς, το εμπόριο υλικών βαφής θα ήταν εξαιρετικά κερδοφόρο. Τα υλικά αυτά διαμόρφωναν την τιμή του τελικού προϊόντος, αφού αναγκαστικά εισάγονταν από μακρινές χώρες, οπότε Έλληνες και Τούρκοι άρχισαν να προσπαθούν να καταργήσουν το μονοπώλιο έναντι των αμυνόμενων Εβραίων. Από τα στοιχεία που υπάρχουν είναι μάλλον σαφές ότι οι αρχές γνώριζαν πως γινόταν μάχη για το μονοπώλιο, την οποία μάλιστα υποδαύλιζαν για δικό τους όφελος.

Άλλο αναγκαίο προϊόν ήταν η στυπτηρία, την οποία χρησιμοποιούσαν στο πλύσιμο των υφασμάτων, για να ξεκολλήσει το λίπος από τις κλωστές, αλλά και για να σταθεροποιηθεί το χρώμα, κυρίως το κόκκινο. Η εξόρυξη της στυπτηρίας γινόταν από κρατικά ορυχεία, που ο Σουλτάνος μίσθωνε σε ιδιώτες επιχειρηματίες, πολλοί εκ των οποίων ήταν Εβραίοι. Ο παράγοντας που αναμφίβολα οδήγησε στην επανάσταση της εριουργίας ήταν οι κατά πολύ βελτιωμένοι νερόμυλοι, οι λεγόμενοι "batan", που είχαν φέρει οι Μαράνος από την Ευρώπη, όπου μόλις είχαν εμφανιστεί. Επίσης, οι Μαράνος διέθεταν την απαιτούμενη τεχνογνωσία κατασκευής, εισάγοντας έτσι τους "batan" στην Οθωμανική Αυτοκρατορία. Ορισμένοι ανήκαν στο κράτος και τους μίσθωνε ο Σουλτάνος, άλλοι στο "waqf" (μουσουλμανικό θρησκευτικό ίδρυμα) και οι υπόλοιποι ήταν ατομική ιδιοκτησία. Είναι σχεδόν βέβαιο ότι οι Εβραίοι ήταν εκείνοι που κατασκεύασαν όλους τους "batan" στα διάφορα κέντρα παραγωγής



Λεπτομέρεια από ζωγραφικό έργο σε γυαλί, που αποδίδει σκηνή στην αυλή της εβραϊκής σχολής κατά το 16ο αιώνα (Μουσείο Διασποράς Beth Hatefusoth). Αναδημοσιεύεται από το περιοδικό "Χρονικά", τεύχος 70 (Σεπτέμβριος 1984).

μάλλινων υφασμάτων και τσόχας, κάνοντας ό,τι ήταν δυνατό για να αποτρέψουν την απώλεια του ελέγχου αυτών των τόσο σημαντικών εγκαταστάσεων. Το 17ο αιώνα όλοι οι Εβραίοι ιδιοκτήτες των batan της Θεσσαλονίκης οργανώθηκαν με στόχο την αύξηση της απόδοσης, τη μείωση του κόστους και τη διαφύλαξη των συμφερόντων τους. Προσέλαβαν άτομο που θα έπαιρνε τα έτοιμα υφάσματα από τους υφαντές και θα έβαζε στο κάθε κομμάτι ένα καρτελάκι με την τιμή, το όνομα του ιδιοκτήτη και το συγκεκριμένο "batan" όπου θα πήγαινε στη συνέχεια. Επειδή, όμως, οι "batan" ήταν έξω από την πόλη, κοντά στα ποτάμια, οι ιδιοκτήτες τους πλήρωναν το άτομο αυτό, για να μπορέσει, με τη σειρά του, να προσλάβει κάποιον που θα μάζευε τα υφάσματα και θα τα πήγαινε στην αποθήκη την οποία είχαν όλοι συνεταιρικά, μέχρι να αγοράσει άλογο και άμαξα ή υποζύγια, για να μεταφέρει τα υφάσματα στους διάφορους "batan", όπως περιγράφεται στο παρακάτω απόσπασμα:

"Οι bataneros της Θεσσαλονίκης, με τη βοήθεια του Θεού, πήραν στη δούλεψή τους έναν kargador (φορτωτή) για να μεταφέρει τα υφάσματα στους batan. Το κάθε ύφασμα γράφει πού πρέπει να παραδοθεί για να ξέρει ο kargador σε ποιον batan πρέπει να πάει και ποια είναι η τιμή του... έως ότου βρει άμαξα ή υποζύγια για τη μεταφορά... αν δε βρει άμαξα ή υποζύγια ... υπάρχει αποθήκη για τη συγκέντρωση των υφασμάτων, πριν αυτά παραδοθούν στους batan. Ο ιδιοκτήτης του batan δίνει στον kargador ένα άσπρο για κάθε κομμάτι υφάσματος ως πληρωμή του μεταφορέα που, αμέσως μόλις μπει το καρτελάκι, θα πάρει το ύφασμα και θα το πάει στην αποθήκη, αφού ο kargador πληρώνεται από τους ιδιοκτήτες των batan, τους bataneros" (Ραβίνος Baruch Angil, Απάντηση, αρ. 1).

Ο ΚΛΑΔΟΣ ΤΟΥ ΔΕΡΜΑΤΟΣ

Η αναπτυσσόμενη βιομηχανία υφασμάτων χρειαζόταν όλο και μεγαλύτερες ποσότητες μαλλιού. Αρχικά τις ανάγκες σε μαλλί υψηλής ποιότητας κάλυπταν τα κοπάδια της περιοχής της Θεσσαλονίκης, αλλά με την αύξηση της ζήτησης η προσφορά προερχόταν πλέον από όλα τα Βαλκάνια. Ακόμη και η μακρινή Ανατολία εξήγαγε μαλλί στη Θεσσαλονίκη, στη Zephath και αλλού. Η αυξανόμενη ζήτηση μαλλιού αποτέλεσε κίνητρο για την κτηνοτροφία που απαιτούσε, με τη σειρά της, περισσότερες χορτολιβαδικές εκτάσεις, καταλαμβάνοντας έτσι καλλιεργήσιμη γη και συμβάλλοντας, παράλληλα, στην αύξηση της παραγωγής γάλακτος και γαλακτοκομικών προϊόντων για την καθημερινή διατροφή του στρατού και του αυξανόμενου πληθυσμού[8].

Η αύξηση των κοπαδιών οδήγησε, αναπόφευκτα, στην ενίσχυση και του κλάδου του δέρματος. Για γνωστούς ιστορικούς λόγους πολλοί Εβραίοι της παλιάς Βυζαντινής Αυτοκρατορίας είχαν εξειδικευτεί σε όλα τα στάδια της επεξεργασίας δερμάτων και προβιάς[9], κατάσταση που εξακολούθησε δυναμικά σε διάφορες περιοχές της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, με χαρακτηριστικό παράδειγμα το Μοναστήρι (Βίτολα), όπου η επεξεργασία δερμάτων ήταν εβραϊκό μονοπώλιο και οι Εβραίοι τεχνίτες, όπως ακριβώς και οι εριουργοί αδελφοί τους, έκαναν ό,τι μπορούσαν για να εμποδίσουν την παρείσφρηση μη Εβραίων.

ΟΙ ΠΟΡΤΟΓΑΛΟΙ ΜΑΡΑΝΟΣ ΚΑΙ Η ΤΟΥΡΚΙΚΗ ΜΕΤΑΛΛΟΥΡΓΙΑ

Το 1536 ο σουλτάνος Σουλεϊμάν προχώρησε στην αναδιάρθρωση των βαλκανικών ορυχείων αργύρου με στόχο την αύξηση της παραγωγής τους, δίνοντας έτσι ακόμη μία μεγάλη ευκαιρία στα επενδυτικά κεφάλαια, στη γνώση και στις επιχειρήσεις των Πορτογάλων Εβραίων, στους οποίους παραχωρήθηκαν τα κρατικά μονοπώλια[10]. Οι Εβραίοι της Ισπανίας και της Πορτογαλίας ήταν γνωστοί για την εξειδίκευσή τους στη μεταλλουργία, ειδικά στην κατασκευή όπλων. Επήλθαν ουσιαστικές βελτιώσεις στο σίδηρο και στο μόλυβδο των ορυχείων που εξυπηρετούσαν την οθωμανική παραγωγή πυρομαχικών, τη στιγμή που η αυτοκρατορία βρισκόταν στο ζενίθ της κατακτητικής της ορμής. Χαρακτηριστική είναι η περιγραφή του Γερμανού περιηγητή Hans Dernschwam, που επισκέφτηκε την Τουρκία στο διάστημα 1553-1555 και υπήρξε μάρτυρας της άφιξης εκεί του διασημότερου Πορτογάλου Μαράνος, του Don Joseph Mendès Nassi, και της θείας του, Donna Gracia Nassi. Ο Dernschwam περιγράφει λεπτομερώς τον τρόπο ζωής τους, αναφέροντας μεταξύ άλλων και τα εξής:

"*Αυτοί οι Πορτογάλοι... έχουν φέρει μαζί τους στην Τουρκία όλων των ειδών τα όπλα, ασπίδες, μουσκέτα, κοντές και μακριές λόγχες, κράνη, κοντόκανα και μακρύκανα όπλα. Στον κήπο του στο Γαλατά οι υπηρέτες τα παίρνουν και παίζουν πόλεμο*"[11].

8. Braude ε.α., σελ. 42-46; B. Cvetkova, "Les Celeps et leur rôle dans la vie économique des Balkans à l' époque ottomane (XVe –XVIIIe siècles), *Studies in the Economic History of the Middle East*, London-Oxford 1970, σελ. 171-192.

9. Z. Ankori, ε.α., σελ. 141 n. 204-205.

10. R. Anheger, *Beiträge zur* [...]*chichte des Begbaus im os*[...]*schen Reich*, II, Istanbul [...], σελ. 222-223. P. Belon, [...] *observations de plusieurs* [...]*ngularités et choses memorables trouvées en Grèce*. Paris 1588, σελ. 50-51.

11. H. Dernschwam, *Tagebuch einer Reise nach Konstantinopel und Kleinasien (1553-1555)*, Εκδόσεις F. Babinger, München-Leipzig, 1923, σελ. 116.

Ο Dernschwam μιλάει επίσης για τα ορυχεία χρυσού, αργύρου, χαλκού, σιδήρου και μολύβδου που ανήκουν στο σουλτάνο. Είναι σημαντικό να τονιστεί ότι τον καιρό εκείνο στην Ευρώπη ο αέρας στους μεγάλους κλιβάνους συμπιεζόταν, κατά πάσα πιθανότητα, με τους νερόμυλους. Ο Dernschwam ονομάζει "walpurger" τους κλιβάνους αυτούς, οι οποίοι μέχρι τότε ήταν ακόμη άγνωστοι στην Τουρκία[12].

Τη δραστηριοποίηση των Εβραίων στη μεταλλουργία αποδεικνύει σαφώς το ορυχείο αργύρου της Σιδηρόκαψας, κοντά στη Θεσσαλονίκη, απ' όπου εξορύσσονταν επίσης ορισμένες ποσότητες χρυσού και μολύβδου. Η πόλη εξελίχθηκε σε κέντρο της μεταλλουργικής δραστηριότητας με εξειδίκευση στην επεξεργασία μεταλλευμάτων και μετάλλων από τα τοπικά ορυχεία. Υπήρχε επίσης και το νομισματοκοπείο που χρησιμοποιούσε τις πρώτες ύλες από τα ορυχεία αυτά. Μετά τη σουλτανική διαταγή του 1536, η πόλη άρχισε να αναπτύσσεται δυναμικά προσελκύοντας νέους κατοίκους από όλα τα βαλκανικά κράτη. Η εβραϊκή και η χριστιανική παρουσία στα ορυχεία ήταν τόσο έντονη, ώστε ο Γάλλος περιηγητής Pierre Bellon, που επισκέφτηκε την περιοχή στο διάστημα μεταξύ 1546-1549, υπογραμμίζει τη διακοπή των εργασιών στα ορυχεία και στους συναφείς κλάδους από την Παρασκευή το απόγευμα ως τη Δευτέρα το πρωί.

Οι πρώτοι Εβραίοι που έφτασαν στη Σιδηρόκαψα αποτελούσαν ουγγρική μειονότητα, που έφτασε στη Μακεδονία ως ενιαία και στέρεα οργανωμένη κοινότητα, ανεξάρτητα αν ήρθε με δική της πρωτοβουλία ή έπειτα από διαταγή του σουλτάνου, μετά την κατάκτηση της Ουγγαρίας από τους Οθωμανούς (ο πόλεμος συνεχίστηκε από το 1529 μέχρι την πτώση της Βούδας το 1541). Επρόκειτο για εξειδικευμένους μεταλλουργούς, που μάλλον ήρθαν από κάποιο ουγγρικό κέντρο εξόρυξης αργύρου. Λίγο μετά την άφιξη των Ούγγρων, η πόλη άρχισε να κατακλύζεται από Ισπανούς Εβραίους, οι περισσότεροι εκ των οποίων ήταν από τη Θεσσαλονίκη[13]. Από τα ονόματά τους φαίνεται ότι οι περισσότεροι ήταν πορτογαλικής καταγωγής, κάτι που δεν αποτελεί έκπληξη, αν αναλογιστούμε τη χρονική εγγύτητα μεταξύ της μεγάλης εξόδου των Πορτογάλων προς την Τουρκία και της αναδιάρθρωσης των ορυχείων. Ο πρώτος σταθμός των νέων μεταναστών ήταν φυσικά η Θεσσαλονίκη, όπου, όμως, από κάποια στιγμή και μετά είχε δημιουργηθεί το αδιαχώρητο. Έτσι, ορισμένοι χρειάστηκε να αναζητήσουν άλλους προορισμούς, στρεφόμενοι στα μακεδονικά ορυχεία. Και εδώ, όπως και στη Θεσσαλονίκη, οι πλούσιοι έγιναν μονοπωλιακοί ιδιοκτήτες οι οποίοι εισήγαγαν το ευρωπαϊκό καπιταλιστικό και βιομηχανικό "putting out system". Αναπόφευκτα το σύστημα αυτό οδήγησε στην εξάρτηση τεχνιτών και εργατών από την οικονομική ελίτ που, όπως και στη Θεσσαλονίκη, θέσπιζε πρότυπα υπέρ αυτής, καίτοι αυτά αντιστρατεύονταν την παραδοσιακή τάξη πραγμάτων.

12. Dernschwam, ε.α., σελ. 147.

13. Rabbi Samuel De Medina (Rashdam), *Tractate Yore Deah*, Αρ. 42.

ΟΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΕΣ ΣΥΝΕΠΕΙΕΣ ΤΗΣ ΕΒΡΑΪΚΗΣ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΚΗΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΟΘΩΜΑΝΙΚΗ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΑ

Οι διάφορες πτυχές της βιομηχανικής δραστηριότητας αποτελούσαν πηγή εισοδημάτων για την Οθωμανική Αυτοκρατορία, τόσο με άμεσο όσο και με έμμεσο τρόπο, δεδομένου ότι επί αυτών λογίζονταν, στη συνέχεια, φόροι και δασμοί. Οι φόροι επιβάλλονταν από το πρώτο ακόμη στάδιο της παραγωγής, αφού περιελάμβαναν το κάθε πρόβατο και το κάθε βοσκοτόπι. Η επέκταση της εριουργίας κατέστησε αναγκαία τη μεταφορά πρώτων υλών και τελικών προϊόντων από ορεινά περάσματα, γέφυρες και λιμάνια όπου υπήρχαν διόδια. Τα ορυχεία ανήκαν στο κράτος και ο Σουλτάνος τα μίσθωνε, στη συνέχεια, σε επιχειρηματίες και επενδυτές.

Ωστόσο, υπήρχε και η κρατική πρόσοδος, από τη στιγμή που τα εξορυσσόμενα μέταλλα έπρεπε να πουληθούν στο κράτος σε τιμή που αυτό θα όριζε. Κατά συνέπεια, τα ορυχεία αργύρου και χρυσού παρείχαν τις πρώτες ύλες για τα νομισματοκοπεία της Αυτοκρατορίας, ενώ η εβραϊκή εριουργία της Θεσσαλονίκης διασφάλιζε τον τακτικό ανεφοδιασμό με μάλλινα υφάσματα υψηλής ποιότητας για τις στολές των Γενιτσάρων. Η βιομηχανία, όμως, δεν ήταν παρά μία μόνο πτυχή της συμβολής των Πορτογάλων Μαράνος στην ανάπτυξη της Αυτοκρατορίας. Οι Μαράνος διακρίθηκαν επίσης ως διπλωμάτες, γιατροί, αυλικοί και ως συνδεόμενοι με τις ευρωπαϊκές αντιπροσωπείες στην πρωτεύουσα και σε άλλες πόλεις της οθωμανικής αυτοκρατορίας, γεγονός που πρέπει να ληφθεί υπόψη στο πλαίσιο της αξιολόγησης της συμβολής τους στην προαγωγή και στην ανάπτυξη της οθωμανικής οικονομίας κατά το 16ο αιώνα.

Ε. Α. ΧΕΚΙΜΟΓΛΟΥ

ΤΟΠΟΙ ΛΑΤΡΕΙΑΣ ΤΩΝ ΡΩΜΑΙΟΚΑΘΟΛΙΚΩΝ ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΑΠΟ ΤΟ 17ο ΑΙΩΝΑ ΚΑΙ ΕΠΕΙΤΑ

Η πρόσφατη παρουσίαση από τον καθηγητή Χ. Παπαστάθη μιας ανέκδοτης έκθεσης περί της ουνιτικής Εκκλησίας[1], ανέδειξε έναν άγνωστο ουνιτικό ναό στην οδό Μοναστηρίου. Η νέα αυτή είδηση, σε συνδυασμό με ένα παλαιότερο σημείωμα του ίδιου ερευνητή για τον καθολικό ναό επί της οδού Φράγκων[2], κίνησε την περιέργειά μου για την τοπογραφία της εκκλησίας των καθολικών στη Θεσσαλονίκη. Ερεύνησα την κυριότερη σχετική βιβλιογραφία[3] αναζητώντας πιθανές σχέσεις των κατά καιρούς καθολικών παρεκκλησίων με αγιορειτικά μετόχια, που υπήρξαν μετά το 1569[4] στη Θεσσαλονίκη. Από αυτής της απόψεως, η έρευνα δεν απέδωσε αξιοσημείωτα αποτελέσματα, διότι το μόνο μαρτυρημένο αγιορειτικό μετόχι που χρησιμοποιήθηκε από τους καθολικούς ήταν η Αγία Μαρίνα (βλ. κατωτέρω υπ' αριθμ. 3). Τα στοιχεία που συγκεντρώθηκαν, όμως, δείχνουν ότι υπήρξαν συχνότατες αλλαγές στις γεωγραφικές θέσεις των ρωμαιοκαθολικών τόπων λατρείας στη Θεσσαλονίκη.

Πρώτο: Πιθανό παρεκκλήσιο, 1611

Το 1611 ένας μοναχός του Άθω τυγχάνει μαθητής των εν Θεσσαλονίκη πατέρων Ιησουϊτών[5]. Η διαβίωση στην πόλη περισσοτέρων του ενός Ιησουϊτών αποτελεί ένδειξη ότι από τότε πρέπει να υπήρχε κάποιο καθολικό εκκλησάκι στη Θεσσαλονίκη[6]. Δεν έχουμε όμως πληροφορίες για τη γεωγραφική του θέση.

1. Βλ. Χ. Κ. Παπαστάθης, "Ένα υπόμνημα για την ουνιτική κίνηση στη Μακεδονία και η ίδρυση ναού στη Θεσσαλονίκη" *Θεσσαλονικέων Πόλις*, τχ. 3 (2000).

2. Χ. Παπαστάθης, "Η θεμελίωσις του πρώτου καθολικού ναού της Θεσσαλονίκης", *Μακεδονικά* 14 (1974) 395-397.

3. Π. Γρηγορίου, *Σχέσεις Καθολικών και Ορθοδόξων*, Αθήναι 1958. Yves-Jean Dumont, "Το μητρώον βαπτίσεων της καθολικής Εκκλησίας Θεσσαλονίκης (1702-1727)", *Μακεδονικά* 11 (1971) 38-68. Μ. Ρούσσος-Μιλιδώνης, "Αποστολή Ιησουϊτών στη Μακεδονία το 17ο και 18ο αιώνα", μέρος πρώτο, *Μακεδονικά* 27 (1989-1990) 32-62 και μέρος δεύτερο, *Μακεδονικά* 28 (1991-1992) 197-227. Ν. Σβορώνος, *Το εμπόριο της Θεσσαλονίκης το 18° αιώνα*, Αθήνα 1996, σ. 184-186. Β. Δημητριάδης, *Τοπογραφία της Θεσσαλονίκης κατά την εποχή της τουρκοκρατίας, 1453-1912*, σ. 268-269.



Το εσωτερικό της καθολικής εκκλησίας σε καρτποστάλ του Πρώτου Παγκοσμίου πολέμου.

Δεύτερο: Πιθανό παρεκκλήσιο, προ του 1644

Ο Ιησουίτης π. Νικόλαος Ρώσσης δίδαξε στη Θεσσαλονίκη στο διάστημα 1641-1644[7]. Και τούτο αποτελεί πρόσθετη ένδειξη για την ύπαρξη ναϊδρίου κατά τη συγκεκριμένη εποχή.

Τρίτο: Η λαυρεωτική Αγία Μαρίνα, 1644-1651

Το 1650 ο π. Isaac d' Aultry, που διέμεινε στη Θεσσαλονίκη από το 1649 ως το 1651, μας πληροφορεί ότι *από το 1644* η Μεγίστη Λαύρα είχε θέσει στη διάθεση των Ιησουϊτών το εκκλησάκι της Αγίας Μαρίνας, κοντά στον Άγιο Μηνά[8] και γειτονική ημιερειπωμένη οικία. Εκεί τελούσε τη θεία λειτουργία και εξηγούσε το Ευαγγέλιο σε Έλληνες και Λατίνους. Αλλά ο πρόξενος αμέλησε την επισκευή του μικρού αυτού ναού[9].

Τέταρτο: Πιθανό παρεκκλήσι, 1690

Από τα γραφόμενα της προηγούμενης πηγής προκύπτει ότι το εκκλησάκι της Αγίας Μαρίνας δε διατηρήθηκε. Το 1690, όμως, καταγράφεται πολύμηνη διερευνητική επίσκεψη Ιησουϊτών πατέρων στη Θεσσαλονίκη[10]. Και αυτοί θα πρέπει να είχαν έναν πρόχειρο, έστω, ευκτήριο οίκο.

4. Τότε έγινε η δήμευση των αγιορειτικών βακουφίων. Βλ. John Alexander, "The Lord Giveth and the Lord Taketh Away: Athos and the Confiscation Affair of 1568-1569", *Αθωνικά Σύμμεικτα* 4, *Ο Άθως στους 14ο-16ο αιώνες*, Αθήνα 1997, σ. 149-200.

5. Γρηγορίου, 162.

6. Κατά την επιδημία πανώλης του έτους 1708, οι Γάλλοι έμποροι καταφεύγουν στη Γαλάτιστα, όπου κατασκευάζουν πρόχειρο παρεκκλήσι για την τέλεση της λειτουργίας στο *δίμηνο* διάστημα της παραμονής τους (Ρούσσος-Μηλιδώνης, *Μακεδονικά* 27, 52). Η είδηση αυτή ενισχύει την υπόθεσή μας.

7. Ρούσσος-Μηλιδώνης, αυτ., 33.

8. Η Ι. Μ. Λαύρας κατείχε "πλησίον του Αγίου Μηνά οκτώ δωμάτια με εκκλησίαν της Αγίας Μαρίνης". Ι. Βασδραβέλλης, "Δύο ανέκδοτα τουρκικά έγγραφα προερχόμενα εκ των μονών του Αγίου Όρους Λαύρας και Βατοπεδίου", *Μακεδονικά* 12 (1972) 290.

9. Ρούσσος-Μηλιδώνης, αυτ., 36. Γρηγορίου, *ό.π.* σ. 162. Ο Χ. Παπαστάθης, *ό.π.*, 395, σημειώνει ότι από την πληροφορία αυτή καθίσταται βεβαία η ύπαρξη Γάλλου προξένου στη Θεσσαλονίκη από το πρώτο μισό του 17ου αιώνα, ενώ κατά τον Σβορώνο, ο διορισμός του πρώτου Γάλλου προξένου στη μακεδονική πρωτεύουσα έγινε το 1685. Βλ. Σβορώνος, *ό.π.*, σ. 170-171.

10. Ρούσσος-Μηλιδώνης αυτ., 41.



Λεπτομέρεια από χάρτη του 18ου αιώνα, που δείχνει τα όρια μεταξύ συνοικιών Μάλτας και Τζεντίντ (Φράγκων). Το όριο είναι το τείχος, το οποίο ξεκινά στα δεξιά από το σημερινό οικοδομικό τετράγωνο των τραπεζών Ελλάδος και Εθνικής, περνά κάτω από την Εμπορική Τράπεζα και ανέρχεται προς την οδό Φράγκων, στο σημείο της διασταύρωσής της με την οδό Κατούνη. Στο σημείο εκείνο βρισκόταν η Πύλη του Γιαλού. Έπειτα, το τείχος στρέφεται προς τα αριστερά και αναπτύσσεται κατά μήκος της οδού Φράγκων μέχρι το Τοπ Χανέ, στα σημερινά δικαστήρια. Έξω από το τείχος υπήρχαν πολλά κτίσματα, κυρίως εμπορικά καταστήματα και αποθήκες. Εκεί (εκτός των τειχών) βρισκόταν η συνοικία της Μάλτας.

Πέμπτο: Παρεκκλήσι στο γαλλικό προξενείο, 1706

Το 1706 (όταν ο πατήρ Φραγκίσκος Μπρακονιέ έρχεται στη Θεσσαλονίκη) υπήρχε στο γαλλικό προξενείο παρεκκλήσι με ιδιαίτερο υπηρέτη[11] ή ενδεχομένως ιερέα[12]. Κατά την επικρατούσα άποψη το προξενείο (επαν)ιδρύθηκε το 1685[13]. Άρα, το παρεκκλήσι λειτούργησε μετά από αυτήν την ημερομηνία.

Έκτο: Παρεκκλήσι στη συνοικία Αγίου Αθανασίου, 1708-1709

Το 1708 ο πατήρ Φραγκίσκος Μπρακονιέ νοικιάζει δωμάτια στην ενορία του Αγίου Αθανασίου, κοντά στην Καμάρα, όπου *ιερουργεί* και διδάσκει σε Ελληνόπαιδες. Έχουμε, δηλαδή, στο σημείο αυτό μαρτυρία για ένα ακόμη παρεκκλήσι. Ταυτόχρονα, ο δεύτερος Ιησουίτης που εργαζόταν στη Θεσσαλονίκη, ο πατήρ Πιπέρης, λειτουργεί στο παρεκκλήσι του προξενείου. Η ύπαρξη δύο διαφορετικών χώρων δραστηριότητας των δύο μοναχών, αποτελεί μεθόδευση απαγκίστρωσης των Ιησουϊτών από την εποπτεία του προξένου[14], η οποία θα καταλήξει στην ίδρυση ξεχωριστών εγκαταστάσεων της μονής τους.

Έβδομο: Το παρεκκλήσι του Αγίου Λουδοβίκου στο ισόγειο του κτιρίου της μονής, στη συνοικία της Μάλτας, 1709

Το Φεβρουάριο του 1709 έχει ολοκληρωθεί η οικοδόμηση του *οίκου των Ιησουϊτών*[15]. Στο ισόγειο του οίκου λειτουργεί το *παρεκκλήσι*

11. Ρούσσος-Μηλιδώνης, αυτ., 42-44.

12. Ο Yves-Jean Dumont, *ό.π* 44, αναφέρει την ύπαρξη ιερ του προξενείου.

13. Λαμβάνοντας υπόψη τ παρατήρηση του Χ. Παπαστάθη για την αναφορά του Isaac d' Aultry, πρόκειται μάλλον για επανίδρυση προξενείου, που είχε λειτουργήσει και παλαιότερα.

14. Ρούσσος-Μηλιδώνης, αυτ., 52 και 56.

15. Αυτ., 52.

του Αγίου Λουδοβίκου, το οποίο δεν πρέπει να συγχέεται με το παρεκκλήσι του προξενείου. Το κτίριο της μονής των Ιησουΐτών βρίσκεται στη *συνοικία Μάλτα Σεράι*.

Η είδηση αυτή είναι ενδιαφέρουσα για την τοπογραφία της πόλης, διότι συνδέει την ονομασία της συνοικίας της Μάλτας με την ύπαρξη ενός μεγάλου κτιρίου ("σεράι")[16]. Η συνοικία της Μάλτας ήταν ξεχωριστή από τη συνοικία Τζεντίντ, παρά το γεγονός ότι στις νεότερες φορολογικές απογραφές εμφανίζονται ως ενιαία συνοικία[17]. Αν τα συμπεράσματα μιας παλαιότερης μελέτης μου ευσταθούν[18], τότε η συνοικία της Μάλτας βρισκόταν έξω από τα τείχη, τα οποία υψώνονταν κατά μήκος της οδού Φράγκων, ενώ η Τζεντίντ ήταν στο εσωτερικό των τειχών. Άρα, ακόμη κι αν ο οίκος των Ιησουΐτών βρισκόταν κοντά στο προξενείο, η θέση του θα έπρεπε να αναζητηθεί έξω από τα τείχη. Υπενθυμίζω ότι η επικοινωνία γινόταν από δύο πύλες, που ήταν κοντινές: η πρώτη βρισκόταν στη σημερινή πλατεία Εμπορίου και η δεύτερη λίγο νοτιότερα από τη συμβολή των οδών Λέοντος Σοφού και Φράγκων[19].

Όγδοο: Νέο παρεκκλήσι της μονής αφιερωμένο και αυτό στον Άγιο Λουδοβίκο, στη συνοικία της Μάλτας, 1711

Το 1711 ολοκληρώνεται η κατασκευή του παρεκκλησίου της μονής, που είχε αρχίσει το 1710. *Ήταν αφιερωμένο και αυτό στον Άγιο Λουδοβίκο*. Τα εγκαίνια έγιναν στις 8 Αυγούστου 1713, ημέρα της Αμώμου Συλλήψεως[20]. Δεν είναι ξεκάθαρο αν πρόκειται για δεύτερο παρεκκλήσι, ξεχωριστό από εκείνο που ιδρύθηκε το 1709 στο ισόγειο του κτιρίου, ή αν απλώς το παρεκκλήσι εγκαταστάθηκε σε άλλο, καταλληλότερο κτίσμα και έπαψε να λειτουργεί στο ισόγειο[21]. Από το γεγονός ότι έφερε το ίδιο όνομα, επικρατέστερη είναι η δεύτερη εκδοχή.

Για το παρεκκλήσι αυτό, οι Ιησουΐτες είχαν λάβει σουλτανική άδεια (φερμάνι)[22].

Το 1724 ο πατήρ Ταριγιόν επιχειρεί ανεπιτυχώς να "μεγεθύνει το παρεκκλήσιο της μονής"[23], απόδειξη ότι μέχρι την ημερομηνία αυτή το παρεκκλήσι υπήρχε.

Ένατο: Παρεκκλήσι του προξενείου της Ολλανδίας, 1730-1737

Για την περίοδο αυτή, μνημονεύεται η ύπαρξη ενός παρεκκλησίου στο προξενείο της Ολλανδίας. Η θέση του είναι άγνωστη.

Δέκατο: Εκκλησία δίπλα στο γαλλικό προξενείο, 1743

Αναφορά του Γάλλου προξένου της Θεσσαλονίκης στις 28.8.1738 αναφέρει: "Σας έχω γράψει για την μετοίκηση των Ιησουΐτών στη *συνοικία* του προξενείου"[24]. Η ίδια επιστολή αναφέρει την προοπτική οικοδόμησης νέας εκκλησίας[25].

Στα 1740 ιδρύεται η καθολική ενορία της Θεσσαλονίκης που ανατίθεται στους Ιησουΐτες. Σε σχετικό αχρονολόγητο σημείωμα αναφέρεται ότι διαθέτουν δικό τους παρεκκλήσιο[26].

16. Σε αντίθεση προς το περίφημο "χάνι της Μάλτας", το οποίο ήταν απλώς ένα πανδοχείο. Βλ. Ε. Α. Χεκίμογλου, "A la kazika de Malta: Η ξεχασμένη εβραϊκή συνοικία της Μάλτας στη Θεσσαλονίκη", *Χρονικά* 146 (Δεκέμβριος 1996) 11-15.

17. Β. Δημητριάδης, *ό.π.*, 172-173.

18. Ε. Α. Χεκίμογλου, *ό.π.*

19. Αυτ.

20. Μ. Ρούσσος-Μηλιδώνης, *ό.π.*, 57.

21. Ο Μ. Ρούσσος-Μηλιδώνης (αυτ., 56) ομιλεί περί "μεγέθυνσης" του παρεκκλησίου του ισογείου. Η πηγή όμως που παραθέτει σημειώνει: "Γρήγορα όμως αποδείχτηκε ότι ο χώρος ήταν μικρός. Γι' αυτό το επόμενο έτος αρχίσαμε την κατασκευή νέου παρεκκλησίου, το οποίο τελείωσε σε οκτώ μήνες" (αυτ., 57).

22. Πληροφορία του επισκέπτη Paul Lucas. Παρατίθεται από το Ρούσσο-Μηλιδώνη, *ό.π.*

23. Αυτ., 60.

24. Όσο στενά κι αν ερμηνεύσει κανείς τη λέξη "συνοικία", π.χ. οικοδομικό τετράγωνο ή ακόμη και κτιριακό συγκρότημα, η φράση αυτή αποτελεί επικουρική απόδειξη ότι η μονή των Ιησουΐτών δε βρισκόταν δίπλα στο προξενείο, έστω κι αν ήταν στην ίδια ή γειτονική συνοικία. Μαρτυρεί ότι κάπου αλλού ζούσαν οι μοναχοί και από εκεί ήρθαν στο προξενείο.

25. Μ. Ρούσσος-Μηλιδώνης, *Μακεδονικά* 28, 209.

26. Αυτ., 208.

Το 1743 πραγματοποιείται η θεμελίωση της νέας καθολικής εκκλησίας δίπλα στο προξενείο (με το οποίο επικοινωνούσε το σκευοφυλάκιο). Λόγω των απαγορεύσεων από πλευράς των αρχών, η εκκλησία χτίζεται δήθεν ως κατάστημα[27].

Το 1745 ο "μουτεβελής", αξίωμα που οι Ιησουΐτες αποδίδουν ως: "διευθυντής των κτιρίων της πόλης", δωροδοκείται με 25 γρόσια και ο μολάς (ιεροδικαστής) με ύφασμα, για να μη δημιουργήσουν προσκόμματα στη διατήρηση της εκκλησίας[28].

Για την άρση του παρανόμου καταβάλλονται προσπάθειες για να εκδοθεί φερμάνι για τη νέα εκκλησία "σαν αυτό που είχαμε για την *προηγούμενη που κατεδαφίστηκε*"[29]. Ποια όμως είναι η εκκλησία που κατεδαφίστηκε; Μπορεί να είναι το παλαιό παρεκκλήσι του προξενείου, που υπήρχε ήδη το 1706; Ή είναι ο ναός στην extra muros μονή των Ιησουΐτών, που είχε ανεγερθεί το 1711; Η κατεδάφιση του παρεκκλησίου στο προξενείο φαίνεται εύλογη, λόγω της παλαιότητας και της τεκμαιρόμενης σμικρότητάς του. Από την άλλη πλευρά, δεν έχουμε κανένα στοιχείο ότι αυτό το προξενικό παρεκκλήσι ήταν ξεχωριστό κτίσμα και όχι κάποιο δωμάτιο στο κτίριο του προξενείου, για το οποίο δε θα χρειαζόταν φερμάνι. Άρα, μάλλον την εκκλησία της μονής εννοεί η φράση "σαν αυτό που είχαμε για την *προηγούμενη που κατεδαφίστηκε*". Άλλωστε, γι' αυτό το παρεκκλήσι είχε ληφθεί, όπως είδαμε, φερμάνι. Αλλά, γιατί να έχει κατεδαφιστεί το 1745 μία εκκλησία που είχε χτιστεί το 1711; Αναμφίβολα, η απάντηση στο ερώτημα συνδέεται με τους άγνωστους λόγους της εγκατάλειψης της μονής και της συγκέντρωσης των Ιησουΐτών στο συγκρότημα του προξενείου. Ο μεταφραστής του Ν. Σβορώνου, ο οποίος είδε την ίδια προξενική επιστολή, αντί "κατεδαφίστηκε" γράφει "καταστράφηκε"[30], λέξη που δίδει και μία εξήγηση στο όλο θέμα. Όμως και αυτό το συμπέρασμα είναι μαχητό, όπως θα δούμε στη συνέχεια.

Πώς ονομαζόταν ο νέος ναός που χτίστηκε παράνομα το 1743; Ο π. Arthur Droullet, που έγραψε μία μελέτη για την ιστορία της ιεραποστολής των Λαζαριστών στη Θεσσαλονίκη το 1945, μαρτυρεί ότι κι αυτός ο ναός ετιμάτο στη μνήμη του Αγίου Λουδοβίκου[31]. Πρόκειται όμως για μεταγενέστερη μαρτυρία. Δεν διαθέτουμε άλλη είδηση για την ονομασία της εκκλησίας αυτής[32]. Η αποδιδόμενη ονομασία του αγίου Λουδοβίκου έχει νόημα μόνο αν ο προηγούμενος ναός, του 1711, που έφερε αυτήν την ονομασία, δεν υπήρχε πια. Ενισχύεται έτσι το συμπέρασμα ότι ο μικρός ναός του 1711 είχε καταστραφεί.

Νέα ερωτηματικά γεννά μία καταγραφή του έτους 1745 της περιουσίας της μονής[33]. Στην περιουσία περιλαμβάνονται: ο ναός του Αγίου Λουδοβίκου, δύο σπίτια και τέσσερα καταστήματα, συνολικής αξίας 3.000 πιάστρων. Αλλά για ποιο ναό του Αγίου Λουδοβί-

27. Αυτ., 212.

28. Αυτ., 212-213. Ο Β. Δημητριάδης (*ό.π.*, σ. 268-269) παρουσιάζει μία δική του εκδοχή για τον εκβιασμό του μουτεβελή: ότι επρόκειτο για το μουτεβελή του βακουφίου του Πιρί Πασά, καθώς η εκκλησία ανήκε σε αυτό το βακούφι. Ωστόσο, πρόκειται περί συγχύσεως, αν κρίνουμε από ολόκληρη τη φράση: "Στα μέσα του 16ου αιώνα, η καθολική εκκλησία ήταν, όπως είδαμε, βακούφι του Piri Pasa και βρισκόταν στη συνοικία του Αγίου Μηνά". Στη λέξη "είδαμε" υπάρχει μία παραπομπή η οποία προφανώς είναι λανθασμένη. Επίσης προβληματική είναι η χρονολογία "μέσα του 16ου αιώνα". Για τα μέσα του 16ου αιώνα δε διαθέτουμε κανένα ίχνος παρουσίας καθολικών, πόσο μάλλον εκκλησίας. Όποια όμως και να είναι η σωστή χρονολογία, η υπόθεση με την οικοδόμηση συμβαίνει στα μέσα του 18ου αιώνα και καμία άλλη πηγή δε συνδέει το οικόπεδο του γαλλικού προξενείου με κάποιο βακούφι.

29. Μ. Ρούσσος-Μηλιδώνης, *ό.π.*, 213.

30. Ν. Σβορώνος, *ό.π.*, 185.

31. Μ. Ρούσσος-Μηλιδώνης, *ό.π.*, 211.

32. Η χαραγμένη στο θεμέλιο λίθο επιγραφή, η οποία διασώζεται στη σημερινή καθολική εκκλησία (αυτ., 210-211) και έχει δημοσιευτεί από το Χ. Παπαστάθη (*ό.π.*), δεν αναφέρει την ονομασία του ναού.

33. Μ. Ρούσσος-Μηλιδώνης, *ό.π.*, 211.

κου πρόκειται; Το πιθανότερο είναι να εννοεί το ναό που ανεγέρθηκε μέσα στον αυλόγυρο του προξενείου. Το 1778 (όταν πλέον το τάγμα των Ιησουϊτών είχε απαγορευτεί από τον Πάπα) καταγράφεται και πάλι η περιουσία μονής[34]. Ο ναός πλέον δεν αναφέρεται. Μνημονεύονται μόνο τρία σπίτια και τρία μαγαζιά, αξίας 1200 γροσίων. Συνολικά, έχουμε και πάλι έξι ακίνητα, όπως και στην προηγούμενη απογραφή. Λείπει όμως η εκκλησία, απουσία στην οποία οφείλεται η μείωση της αξίας της περιουσίας (από 3000 σε 1200 γρόσια). Πρόκειται για στοιχείο που συνηγορεί στην άποψη ότι στην απογραφή του 1745 είχε περιληφθεί η νεοανεγερθείσα εκκλησία του προξενείου. Στα 1778, υπήρχε μεν, αλλά δε συμπεριλήφθηκε στην καταγραφή. Στο συμπέρασμα αυτό συνηγορεί και η πληροφορία ότι το 1786 οι τίτλοι ιδιοκτησίας του κυριοτέρου κτιρίου της ενορίας ήταν επ' ονόματι ενός καθολικού εμπόρου.

Ενδέκατο: Ο ναός της Άμωμης Συλλήψεως της Θεοτόκου, 1864

Στον τόπο της προηγούμενης καθολικής εκκλησίας[35] θεμελιώθηκε στα 1864 νέος ναός της Άμωμης Συλλήψεως της Θεοτόκου. Ήταν ένα απλό, μακρόστενο, ορθογώνιο κτίριο, διαστάσεων 13.60×35.90 μέτρων[36].

Δωδέκατο: Ο ναός της Άμωμης Συλλήψεως της Θεοτόκου, 1897.

Στα 1893, όμως, ο ναός του 1864 θεωρήθηκε "μικρός και ταπεινός" και το 1897 άρχισε η ανέγερση του υφιστάμενου ναού (διαστάσεων 25.20×38.20 μέτρων), που επίσης τιμάται στην Άμωμη Σύλληψη της Θεοτόκου[37].

Συμπέρασμα

Μπορούμε να μιλούμε με βεβαιότητα για την ύπαρξη των τόπων λατρείας με αριθμό 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, αν και για ορισμένους από αυτούς δεν γνωρίζουμε την ακριβή θέση τους. Σίγουρα όμως μόνο οι τόποι 9-12 βρίσκονταν στην ίδια, τη σημερινή θέση. Οι τόποι 1, 2 και 4 πιθανολογούνται.

34. Αυτ., 217.

35. Η σύμπτωση του τόπου αποδεικνύεται από την εκσκαφή του θεμέλιου λίθου του ναού του 1743.

36. Θ. Μαντοπούλου-Παναγιωτοπούλου, *Θρησκευτική αρχιτεκτονική στη Θεσσαλονίκη κατά την τελευταία φάση της τουρκοκρατίας, (1839-1912)*, Θεσσαλονίκη 1989 491-494.

37. Αυτ., 495 κ.έ.

Ε. Ν. ΚΥΡΙΑΚΟΥΔΗΣ

Η ΜΝΗΜΕΙΑΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΚΑΙ ΤΟ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ, ΤΟ 18ο ΑΙΩΝΑ

ΑΙΣΘΗΤΙΚΕΣ ΑΝΑΖΗΤΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΚΑ ΡΕΥΜΑΤΑ

Είναι γνωστό ότι στη διάρκεια του 18ου αιώνα η μνημειακή ζωγραφική γνωρίζει την τελευταία της άνθηση, με επίκεντρο ακτινοβολίας το Άγιον Όρος και κύριους συντελεστές τους ηπειρώτες και δυτικομακεδόνες ζωγράφους[1]. Οι νέες, ευνοϊκότερες συνθήκες, που δημιουργούνται σταδιακά από τα τέλη του 17ου αιώνα και εξής για τους χριστιανούς υπηκόους της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, έχουν ευεργετικό αντίκτυπο και στο χώρο της εκκλησιαστικής τέχνης[2]. Έτσι, για πρώτη φορά στη Θεσσαλονίκη, μετά από μεγάλο χρονικό διάστημα, ανεγείρονται νέες εκκλησίες ή ανακαινίζονται παλαιότερες, όπως ο μητροπολιτικός ναός του Αγίου Δημητρίου στα 1699[3], η Νέα (Μεγάλη) Παναγία στα 1727[4], ο ναός των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης στις αρχές του 18ου αιώνα[5] και η εκκλησία του Αγίου Αντωνίου[6]. Αντίστοιχη, και μάλιστα εντονότερη, δραστηριότητα σημειώνεται στο Άγιον Όρος, όπου από τα μέσα του 18ου αιώνα και εξής πολλές μονές κτίζουν ή ανανεώνουν τα καθολικά, τις τράπεζες και άλλα κτήριά τους[7].

Η καλλιτεχνική ανάκαμψη στη Θεσσαλονίκη το 18ο αιώνα εντάσσεται σε ευρύτερη προσπάθεια πνευματικής αναγέννησης του ελληνορθόδοξου στοιχείου της πόλης, το οποίο παράλληλα με τη συνεχιζόμενη καταπίεση της οθωμανικής εξουσίας και το δέλεαρ ή την επιβολή του εξισλαμισμού[8], έχει τώρα να αντιμετωπίσει και τη θρησκευτική προπαγάνδα των καθολικών ιερέων. Οι Ιησουΐτες ιδρύουν στις αρχές του 18ου αιώνα ειδικό σχολείο για τους ελληνόπαιδες και κτίζουν καθολικό ναό στη μνήμη του αγίου Λουδοβίκου[9].

1. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830). Με εισαγωγή στην ιστορία της ζωγραφικής της εποχής*, Αθήνα (Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών, Ε.Ι.Ε.) 1987, σ. 99, 101. Π. Χρήστου, Ηπειρωτική ζωγραφική στο Άγιον Όρος το 18ο αιώνα, *Ηπειρωτικό Ημερολόγιο*, Ιωάννινα 1987, σ. 28-32.

2. Για τις ιστορικές εξελίξεις αυτήν την περίοδο στο χώρο της Μακεδονίας, βλ. Α. Ε. Βακαλόπουλος, *Ιστορία της Μακεδονίας, 1354-1833*, Θεσσαλονίκη (Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου) 1969, σ. 258 κ. εξ. Ο ίδιος, Η Μακεδονία κατά τους νεότερους χρόνους. Καταπίεση και αντίσταση, *Μακεδονία. 4000 Χρόνια Ελληνικής Ιστορίας και Πολιτισμο[illegible]* Αθήνα (Εκδοτική Αθηνών) 198[illegible] σ. 389-392. Ι. Κ. Χασιώτης, Σταθμοί και κυριότερες φάσεις της ιστορίας της Μακεδονίας κατά την τουρκοκρατία, *Η Νεότερη και Σύγχρονη Μακεδονία. Ιστορία - Οικονομία - Κοινωνία - Πολιτισμός*, τόμ. Α', Θεσσαλονίκη (Παπαζήσης-Πα-

Δεν είναι τυχαίο ότι την ίδια εποχή η ελληνική κοινότητα της Θεσσαλονίκης ιδρύει δύο ελληνικές σχολές, στις οποίες επί σειρά ετών θα διδάξουν σπουδαίοι διδάσκαλοι, όπως ο Αθανάσιος Πάριος, που χρημάτισε επίσης καθηγητής στην Αθωνιάδα Σχολή[10].

Η Αθωνιάδα Σχολή ή Ακαδημία ιδρύθηκε το 1748 στη μονή Βατοπεδίου, με την ένθερμη υποστήριξη του Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως, για να αποτελέσει φροντιστήριο ελληνικών μαθημάτων και παιδείας[11]. Η καινοφανής για τα αγιορείτικα δεδομένα ίδρυση και λειτουργία της σχολής απηχεί το ανανεωτικό κλίμα, που εγκαινιάζεται αυτήν την εποχή στο Άγιον Όρος[12] και εκδηλώνεται περαιτέρω, με την εγκατάσταση και λειτουργία τυπογραφείου στη Μεγίστη Λαύρα, το 1759[13]. Η αντίδραση στα διδάγματα του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού, που εισήγαγε στο Άγιον Όρος ο διδάσκαλος της Αθωνιάδας Σχολής Ευγένιος Βούλγαρης, συσπείρωσε μία ομάδα συντηρητικών μοναχών και διδασκάλων, οι οποίοι πρωτοστάτησαν στη λεγόμενη έριδα περί μνημοσύνων, γνωστή και ως "κίνημα των Κολλυβάδων", με επικεφαλής το Νεόφυτο Καυσοκαλυβίτη, διδάσκαλο της Αθωνιάδας Σχολής, κατά την πρώτη τριετία της λειτουργίας της[14]. Οι πνευματικοί αυτοί πατέρες, ανάμεσα στους οποίους ξεχώρισαν ο Αθανάσιος Πάριος και ο Νικόδημος Αγιορείτης, υπήρξαν οι ανανεωτές της πατερικής παράδοσης σε μία προσπάθεια να αντιταχτούν στα διαφωτιστικά διδάγματα της Ευρώπης και να στηρίξουν την ορθόδοξη σκέψη και φιλοσοφία με βάση τα αρχέτυπα της χριστιανικής διδασκαλίας[15].

Στα πλαίσια αυτού του πνευματικού κλίματος πρέπει να ιδωθούν οι αισθητικές αναζητήσεις και τα τεχνοτροπικά ρεύματα της ζωγραφικής τέχνης το 18ο αιώνα στο Άγιον Όρος και στα αστικά κέντρα που βρίσκονται σε στενή συνάφεια με αυτό, όπως είναι πρώτιστα η Θεσσαλονίκη. Μία πρώτη, βασική παρατήρηση είναι ότι η εκκλησιαστική ζωγραφική συνεχίζει να είναι σταθερά προσδεδεμένη στις βυζαντινές παραδόσεις, στοιχείο που, άλλωστε, χαρακτηρίζει επί αιώνες την τέχνη όλων των ορθόδοξων λαών[16]. Η ειδοποιός διαφορά έγκειται στον τρόπο με τον οποίο κάθε εποχή αντιλαμβάνεται και υλοποιεί αυτήν την αρχή, γεγονός στο οποίο επιδρούν οι τρέχουσες κάθε φορά πνευματικές, αλλά και κοινωνικές συνθήκες. Αν στις συνθήκες που επικρατούν κατά το 18ο αιώνα, όπως σημειώθηκαν παραπάνω, προστεθούν και ορισμένες ακόμη παράμετροι, για παράδειγμα, η διείσδυση και βαθμιαία αποδοχή δυτικών εικαστικών προτύπων στην ορθόδοξη ζωγραφική, ή η κοινωνική διαφοροποίηση των φορέων της τέχνης ως προς την προέλευση, τη μαθητεία και την επίγνωση του έργου τους[17], τότε γίνεται περισσότερο κατανοητό το πλαίσιο στο οποίο αναπτύσσεται η ζωγραφική τέχνη αυτήν την περίοδο.

Η χαρακτηριστικότερη και πιο ενδιαφέρουσα καλλιτεχνική τάση στο Άγιον Όρος είναι αναμφισβήτητα το κίνημα επιστροφής στα

πασαραντόπουλος) χ. χρ. έκδ., σ. 21-26. Πρβλ. Άρτεμη Ξανθοπούλου - Κυριακού, Περιγραφή της Θεσσαλονίκης στα 1734 από τον père Jean-Baptiste Souciet, *Μακεδονικά* 8 (1968), σ. 185-209. Μαρία Καμπούρη, Η Θεσσαλονίκη μετά την άλωση (1430-1912), "Αφιέρωμα στη Θεσσαλονίκη", *Αρχαιολογία*, τεύχ. 7, Μάιος 1983, σ. 49 - 52.

3. Ο ναός αυτός καταστράφηκε στη μεγάλη πυρκαγιά του 1890 και στη θέση του κτίσθηκε ο σημερινός μητροπολιτικός ναός του Γρηγορίου Παλαμά, βλ. σχετικά Β. Δημητριάδης, *Τοπογραφία της Θεσσαλονίκης κατά την εποχή της τουρκοκρατίας, 1430-1912*, Θεσσαλονίκη (Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών), 1983, σ. 252-253. Θάλεια Μαντοπούλου, Ο παραθαλάσσιος ναός του Αγίου Δημητρίου στη Θεσσαλονίκη, *Μακεδονικά* 20 (1980), σ. 175-191. Σ. Κίσσας, Οι πληροφορίες σερβικού οδοιπορικού του 18ου αιώνα για τη Θεσσαλονίκη, *Προσφορά Παντελεήμονι Β' τω Παναγιωτάτω Μητροπολίτη Θεσσαλονίκης, επί τη εικοσιπενταετηρίδι της αρχιερατείας αυτού"*, Θεσσαλονίκη 1990, σ. 308-309. Πρβλ. Α. Ξανθοπούλου - Κυριακού, *ό.π.*, σ. 197-198.

4. Β. Δημητριάδης, *ό.π.*, σ. 254-255. Α. Παπαγιαννόπουλος, *Ιστορία της Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη (Ρέκος) 1982, σ. 351. Σ. Κίσσας, Ο ναός της Νέας Παναγίας, *Η Θεσσαλονίκη και τα μνημεία της*, Θεσσαλονίκη (Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Θεσσαλονίκης) 1985, σ. 148. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, Οι τοιχογραφίες του ναού της Νέας Παναγίας Θεσσαλονίκης και το κίνημα επιστροφής του 18ου αιώνα στην παράδοση της τέχνης της "Μακεδονικής Σχολής", *Χριστιανική Θεσσαλονίκη. Οθωμανική περίοδος 1430-1912*, Β', Θεσσαλονίκη (Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης), 1994, σ. 315. Πρβλ. Α. Ξανθοπούλου - Κυριακού, *ό.π.*, σ. 198. Μ. Καμπούρη, *ό.π.*, σ. 51.

5. Ο ναός κατεδαφίστηκε το

πρότυπα της παλαιολόγειας τέχνης[18]. Επώνυμος εκφραστής αυτής της ανανεωτικής προσπάθειας υπήρξε ο ζωγράφος Διονύσιος από το Φουρνά των Αγράφων, μοναχός στο Άγιον Όρος, ο οποίος συνέθεσε ανάμεσα στα έτη 1728 και 1733 το εγχειρίδιο "Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης"[19]. Για τη συγγραφή του ο Διονύσιος, εκτός από τις προσωπικές του σημειώσεις, χρησιμοποίησε διάφορες ανώνυμες ερμηνείες ζωγραφικής που κυκλοφορούσαν στο Άγιον Όρος και προέτρεπαν τους δόκιμους καλλιτέχνες να ακολουθήσουν τα διδάγματα του βυζαντινού ζωγράφου Μανουήλ Πανσελήνου[20]. Επρόκειτο για μεθοδευμένη, γενικότερη τάση επιστροφής στα βυζαντινά πρότυπα, η οποία την ίδια περίοδο εμφανίζεται και σε άλλες περιοχές του ελλαδικού χώρου, όπως στην Αττική, με επικεφαλής τον αργείο Γεώργιο Μάρκου και τους μαθητές του, μόνο που αυτοί είχαν ως πρότυπο τους κρητικούς ζωγράφους του 16ου και 17ου αιώνα[21]. Στην αντίπερα όχθη, στη ροπή προς μία εξιταλισμένη και γενικότερα εξευρωπαϊσμένη ζωγραφική τέχνη κινείται τα ίδια χρόνια ο ζωγράφος και θεωρητικός Παναγιώτης Δοξαράς, ο οποίος συγγράφει στα 1726 τη μικρή πραγματεία "Περί ζωγραφίας", μέσω της οποίας συστήνει την απόρριψη της βυζαντινής παράδοσης και την υιοθέτηση των διδαγμάτων της ιταλικής ζωγραφικής[22].

Σε αντίθεση με τις απόψεις του Π. Δοξαρά, που είχαν, τελικά, περιορισμένη απήχηση (και μάλιστα μόνο στα Επτάνησα) η τάση στο Άγιον Όρος για επιστροφή στα βυζαντινά πρότυπα είχε σημαντική εξάπλωση, όπως αποδεικνύεται όχι μόνο από τα έργα ζωγραφικής στα οποία αυτή εφαρμόστηκε, αλλά και από τα κτίσματα που ανεγέρθηκαν το 18ο αιώνα. Σ' αυτά είναι εμφανής η προσπάθεια για απόδοση αρχιτεκτονικών μορφών από τη βυζαντινή παράδοση, σε αντίθεση, δηλαδή, με την προηγούμενη και αμέσως επόμενη περίοδο, κατά τις οποίες υιοθετούνται πρότυπα από την τρέχουσα κοσμική αρχιτεκτονική[23].

Σε ό,τι αφορά την εντοίχια ζωγραφική, το παλαιότερο μέχρι σήμερα γνωστό παράδειγμα βυζαντινίζουσας τεχνοτροπίας στο Άγιον Όρος αποτελούν οι τοιχογραφίες που εκτέλεσε, το 1711, ο συγγραφέας της "Ερμηνείας" Διονύσιος **στο παρεκκλήσιο του Ιωάννη Προδρόμου** στο κελλί του, στις Καρυές[24]. Έχοντας ως άμεσο πρότυπο τις τοιχογραφίες του Πρωτάτου, ο Διονύσιος προσπάθησε να αντιγράψει με πιστότητα την τέχνη του Μανουήλ Πανσελήνου. Αυτό ισχύει κατά βάση μόνο για τις μεμονωμένες μορφές αγίων και του Χριστού, στην εκτέλεση των οποίων αναγνωρίζεται η προσήλωση του Διονυσίου στην παράδοση του Πανσελήνου (Εικ. 1, 2). Αντίθετα, στις πολυπρόσωπες σκηνές και συνθέσεις (Εικ. 3) ο ζωγράφος δεν ακολούθησε τα πρότυπα του Πρωτάτου, αλλά προχώρησε σε ένα συγκερασμό των σύγχρονών του αισθητικών τάσεων, όπως ήταν οι επιβιώσεις της συντηρητικής τεχνοτροπίας του 17ου αιώνα, οι έμμεσες επιδράσεις από τη δυτική ζωγραφική (π.χ. στις σκηνές από το βίο του Ιωάννου Προδρόμου) ή οι επιρροές από τη λαϊκή τέχνη

1972, βλ. σχετικά, Θάλεια Μαντοπούλου - Παναγιωτοπούλου, *Θρησκευτική αρχιτεκτονική στη Θεσσαλονίκη κατά την τελευταία φάση της τουρκοκρατίας (1839-1912)*, Θεσσαλονίκη 1989, σ. 408. Σ. Κίσσας, Από την ιστορία της Θεσσαλονίκης στο 18ο αιώνα. Ο χαμένος κώδικας του Αγίου Κωνσταντίνου, *Γρηγόριος ο Παλαμάς*, τεύχ. 737, έτος 74, Μάρτιος - Απρίλιος 1991, σ. 253-260. Πρβ. Μ. Καμπούρη, *ό.π.*, σ. 51-52.

6. Σ. Κίσσας, Ο ναός του Αγίου Αντωνίου, *Η Θεσσαλονίκη και τα μνημεία της*, *ό.π.*, σ. 149. Πρβ. Μ. Καμπούρη, *ό.π.*, σ. 51.

7. Μ. Δ. Πολυβίου, Η εκκλησιαστική αρχιτεκτονική στο Άγιον Όρος, *Η Νεότερη και Σύγχρονη Μακεδονία*, τόμ. Α', *ό.π.*, σ. 197. Π. Θεοχαρίδης, Μοναστηριακή αρχιτεκτονική, *Η Νεότερη και Σύγχρονη Μακεδονία*, *ό.π.*, σ. 189-190.

8. Α. Βακαλόπουλος, *Ιστορία της Μακεδονίας*, *ό.π.*, σ. 259. Ι. Χασιώτης, Σταθμοί και κυριότερες φάσεις, *ό.π.*, σ. 21. Α. Παπαγιαννόπουλος, *Ιστορία της Θεσσαλονίκης*, *ό.π.*, σ. 148.

9. Α. Βακαλόπουλος, *ό.π.*, σ. 285-286. Α. Παπαγιαννόπουλος, *ό.π.*, σ. 148.

10. Χ. Κ. Παπαστάθης, Η καλλιέργεια των γραμμάτων στη Θεσσαλονίκη κατά την τουρκοκρατία, *Νέα Εστία. Αφιέρωμα στη Θεσσαλονίκη*, Χριστούγεννα 1985, τόμ. 118 (1985), σ. 223. Α. Παπαγιαννόπουλος, *ό.π.*, σ. 148. Α. Καραθανάσης, Τα ελληνικά σχολεία στην τουρκοκρατούμενη Μακεδονία, *Η Νεότερη και Σύγχρονη Μακεδονία*, τόμ. Α', *ό.π.*, σ. 146. Για τον Αθανάσιο Πάριο βλ. Π. Κ. Χρήστου, *Το Άγιοι Όρος. Αθωνική Πολιτεία-Ιστορία, Τέχνη, Ζωή*, Αθήναι (Εποπτεία) 1987, σ. 249-250.

11. Π. Χρήστου, *ό.π.*, σ. 241-244. Χ. Γ. Πατρινέλης, Το Άγιον Όρος, *Η Νεότερη και Σύγχρονη Μακεδονία*, τόμ. Α', *ό.π.*, σ. 134-135.

12. Π. Χρήστου, ό.π., σ. 217.

13. Ό.π., σ. 242.

14. Για το κίνημα των Κολλυβάδων στο Άγιον Όρος, που άρχισε στα 1754 και συνεχίστηκε μέσα και έξω από το Όρος για έναν αιώνα, βλ. Π. Χρήστου, ό.π., σ. 245-248. Χ. Τζώγας, *Η περί μνημοσύνων Έρις εν Αγίω Όρει κατά το ΙΗ' αιώνα*, Θεσσαλονίκη 1969. Κ. Παπουλίδης, *Το κίνημα των Κολλυβάδων*, Αθήναι (Αποστολική Διακονία) 1971. Χ. Πατρινέλης, Το Άγιον Όρος, ό.π., σ. 131-133.

15. Π. Χρήστου, ό.π., σ. 248-252.

16. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι*, ό.π. (σημ. 1), σ. 102.

17. Ό.π., σ. 100-101.

18. Γενικά γι' αυτήν την τάση, βλ. Α. Ξυγγόπουλος, *Σχεδίασμα ιστορίας της θρησκευτικής ζωγραφικής μετά την Άλωσιν*, Αθήναι 1957, σ. 296-300. Μ. Χατζηδάκης, ό.π., σ. 105-108. Ο ίδιος, Μεταβυζαντινή τέχνη, Ζωγραφική. Ο 18ος αιώνας, *Μακεδονία. 4000 Χρόνια Ελληνικής Ιστορίας και Πολιτισμού*, Αθήνα (Εκδοτική Αθηνών), 1982, σ. 422-423. Ν. Νικονάνος, Η μεταβυζαντινή ζωγραφική της Μακεδονίας, *Η Νεότερη και Σύγχρονη Μακεδονία*, ό.π., σ. 177-180. Π. Χρήστου, *Το Άγιον Όρος*, ό.π., σ. 417-418. Ε. Τσιγαρίδας, Οι τοιχογραφίες του ναού της Νέας Παναγίας Θεσσαλονίκης, ό.π. (σημ. 4), σ. 315-368.

19. Α. Παπαδόπουλος - Κεραμεύς, *Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης*, Πετρούπολις 1909, φωτοτυπική επανέκδοση: Αθήνα (Σπανός), χ.χρ.έκδ. Για το βίο του Διονυσίου, βλ. Κ. Θ. Δημαράς, Θεοφάνους του εξ Αγράφων βίος Διονυσίου του εκ Φουρνά, *Ελληνικά* 10 (1937-38), 213-279. Πρβ. L. Brubaker, Dionysios of Fourna, *Dictionary of the Middle Ages* 4 (1984) 191-192. Γ. Κακαβάς, Η ζωή και το έργο του Διονυσίου του εκ Φουρνά. Από το μύθο στην πραγματικότητα, *Διονύσιος ο εκ Φουρνά και το έργον*



Εικ. 1. Καρυές, Κελλί Διονυσίου. Χριστός Παντοκράτωρ.



Εικ. 2. Καρυές, Πρωτάτο. Χριστός ένθρονος.



Εικ. 3. Καρυές, Κελλί Διονυσίου. Η Ουράνια Λειτουργία.

(κυρίως στην απόδοση τοπίων, διακοσμήσεων, ενδυμασιών, κ.ά.).

Στο ίδιο πνεύμα τεχνοτροπικού εκλεκτικισμού, αλλά σε ανώτερο ποιοτικά επίπεδο, κινείται η τέχνη ενός σύγχρονου με το Διονύσιο ζωγράφου, του Δαβίδ από τη Σελενίτσα της Αυλώνας[25]. Σύμφωνα με επιγραφή που δε σώζεται σήμερα, ο Δαβίδ διακόσμησε με τοιχογραφίες το **νάρθηκα του παρεκκλησίου της Παναγίας Κουκουζέλισσας** στη μονή της Μεγίστης Λαύρας, το 1715. Όπως και

στην περίπτωση του Διονυσίου, ο Δαβίδ χρησιμοποιεί τα πρότυπα του Πρωτάτου κυρίως σε ό,τι αφορά τις μεμονωμένες μορφές των αγίων, στην απόδοση των οποίων, όμως, δεν περιορίζεται σε απλή και συνήθως επιτυχημένη απομίμηση, αλλά προχωρεί στην κατάθεση του προσωπικού του καλλιτεχνικού ύφους, που χαρακτηρίζεται από δυναμική εκφραστικότητα (Εικ. 4, 5)[26]. Ανάλογη προσωπική διαπραγμάτευση των θεμάτων εφαρμόζει ο Δαβίδ και στις περιπτώσεις που χρησιμοποιεί δυτικά δάνεια, όπως στις σκηνές της Αποκαλύψεως. Εκεί, ωστόσο, που ο ζωγράφος αποκαλύπτει την καλλιτεχνική του δεξιότητα και την εικαστική του πρωτοτυπία είναι οι σκηνές των Αίνων στον τρούλο, γύρω από τον ένθρονο Παντοκράτορα (Εικ. 6). Στις λαογραφικού χαρακτήρα παραστάσεις ο Δαβίδ συνδυάζει τη ρεαλιστική πιστότητα στην απεικόνιση των χορευτικών κινήσεων με την πραγματολογική ακρίβεια στην απόδοση των διακοσμητικών μοτίβων στα μουσικά όργανα και τις σύγχρονες με την εποχή του ενδυμασίες, δημιουργώντας με αυτόν τον τρόπο μία νέα παράδοση στην εικαστική εκφορά σκηνών από τον καθημερινό βίο[27].

Στον ίδιο ζωγράφο, το Δαβίδ, αποδίδονται με μεγάλη πιθανότητα οι τοιχογραφίες στον **εξωνάρθηκα του καθολικού της μονής Δοχειαρίου**, που τοποθετούνται χρονικά στη δεύτερη δεκαετία του



Εικ. 4. Μεγίστη Λαύρα, παρεκκλήσιο Παναγίας Κουκουζέλισσας. Ο άγιος Παύλος ο Ξηροποταμινός.



Εικ. 5. Καρυές, Πρωτάτο. Ο άγιος Παύλος ο Ξηροποταμινός.

του. 250 έτη από της εκδημίας του, Πρακτικά Συνεδρίου, Καρπενήσι 11-13 Οκτωβρίου 1996 (υπό εκτύπωση).

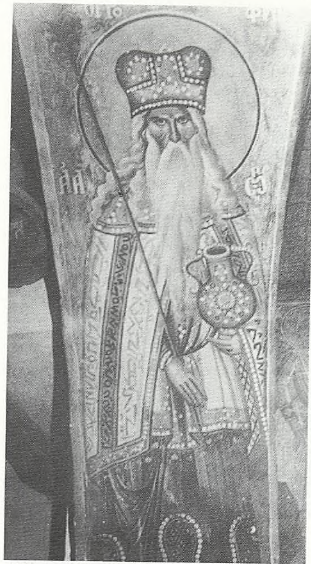
20. Για την "Ερμηνεία" του Διονυσίου, βλ., επίσης, Α. Ξυγγόπουλος, *Σχεδίασμα*, ό.π., σ. 300-305. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι*, ό.π., σ. 106. Ο ίδιος, Μεταβυζαντινή τέχνη, ό.π., σ. 422.

21. Α. Ξυγγόπουλος, ό.π., σ. 283-290. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι*, ό.π., σ. 102-103.

22. Α. Ξυγγόπουλος, ό.π., σ. 339-347. Μ. Χατζηδάκης, ό.π., σ. 103.

23. Π. Θεοχαρίδης, Μοναστηριακή αρχιτεκτονική, ό.π. (σημ. 7), σ. 193.

24. Α. Ξυγγόπουλος, *Σχεδίασμα*, ό.π., σ. 293-296. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι*, ό.π., σ. 106, 276, με την παλαιότερη βιβλιογραφία. Γ. Κακαβάς, Το παρεκκλήσιον του Τιμίου Προδρόμου στο κελλί του Διονυσίου του εκ Φουρνά στις Καρυές του Αγίου Όρους, *Δέκατο Τέταρτο Συμπόσιο Βυζα-*



Εικ. 7. Μ. Δοχειαρίου, εξωνάρθηκας καθολικού. Ο προφήτης Ααρών.



Εικ. 6. Μεγίστη Λαύρα. Παναγία Κουκουζέλισσα. Οι Αίνοι.

18ου αιώνα[28]. Πρόκειται κυρίως για ομάδα μεμονωμένων αγίων που καλύπτουν τα μέτωπα και τις εσωτερικές επιφάνειες των τόξων (Εικ. 7). Σε σύγκριση με αντίστοιχες μορφές αγίων στο νάρθηκα της Παναγίας Κουκουζέλισσας της Μεγίστης Λαύρας (Εικ. 8), οι τοιχογραφίες στον εξωνάρθηκα του καθολικού της μονής Δοχειαρίου εμφανίζουν στενές τυπολογικές και μορφολογικές σχέσεις[29]. Στις δύο ομάδες ζωγραφικής χρησιμοποιούνται παρόμοια εικονογραφικά πρότυπα και αντίστοιχα τεχνοτροπικά μέσα στην απόδοση των μορφών, τόσο ως προς την προβολή του σωματικού όγκου, όσο και ως προς τη διαγραφή των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών και λεπτομερειών του προσώπου. Η στενή καλλιτεχνική συγγένεια των δύο συνόλων επιβεβαιώνεται και από τον όμοιο τύπο γραμμάτων που χρησιμοποιούνται στις επιγραφές[30]. Πέρα απ' αυτό, ένα επιπλέον στοιχείο που επιβεβαιώνει τη ροπή του Δαβίδ για σύζευξη καλλιτεχνικών τρόπων διαφορετικής προέλευσης αποτελούν ορισμένες μορφές αγίων (Εικ. 9), στις οποίες χρησιμοποιούνται μέσα έκφρασης από την τέχνη των κρητικών ζωγράφων που εργάστηκαν το 16ο αιώνα στο Άγιον Όρος[31], επιρροή ευεξήγητη, αν λάβουμε υπόψη ότι στη Μεγίστη Λαύρα ο ζωγράφος είχε την ευκαιρία να γνωρίσει από κοντά τα έργα του Θεοφάνη.

Το δεύτερο μέχρι σήμερα γνωστό υπογεγραμμένο έργο του Δαβίδ αποτελούν οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Νικολάου στη Μοσχόπολη της Ηπείρου, που χρονολογούνται ακριβώς το 1726 (Εικ. 10). Έξω από το Άγιον Όρος και μακριά από το κλίμα ταπεινότητας και αυτοσυγκράτησης που αυτό επιβάλλει, ο Δαβίδ στην κτητορική επιγραφή του Αγίου Νικολάου σημειώνει περήφανα για τον εαυτό του: "...δια χειρός πολυΐστορός τε και οξυγράφου καλάμου του πανοσιωτάτου κυρίου κυρ Δαβ(ίδ) του Σελενιτζιότου"[32]. Στο πλούσια εικονογραφημένο αυτό σύνολο επαναλαμβάνονται τα γνωρίσματα της τέχνης του Δαβίδ, με ευδιάκριτο το επίπεδο της καλλιτεχνικής του ωριμότητας, που ενίοτε εγγίζει τα όρια του ακαδημαϊσμού (Εικ. 11). Σε ανάλογο αισθητικό ύφος αποδίδονται και οι τοιχογραφίες του ναού του Ιωάννη του Προδρόμου στη συνοικία Απόζαρι της Καστοριάς, του έτους 1727, που θεωρούνται έργο του ίδιου ζωγράφου (Εικ. 12)[33].

ντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης. Περιλήψεις ανακοινώσεων, Αθήνα 1994, σ. 12. Ν. Νικονάνος, Η μεταβυζαντινή ζωγραφική, *ό.π.*, σ. 180. Ε. Τσιγαρίδας, Οι τοιχογραφίες του ναού της Νέας Παναγίας, *ό.π.* (σημ. 4), σ. 327. Γ. Κακαβάς, Η ζωή και το έργο του Διονυσίου του εκ Φουρνά, *ό.π.*, σημ. 19.

25. Για το ζωγράφο Δαβίδ βλ. Μ. Χατζηδάκης, *ό.π.*, σ. 107, 235-237. Ν. Νικονάνος, *ό.π.*, σ. 180. Ε. Τσιγαρίδας, *ό.π.*, σ. 332-344.

26. Ο Ε. Τσιγαρίδας, *ό.π.* 356, υποστηρίζει ότι οι μορφές των μεμονωμένων αγίων, ολόσωμων ή σε προτομή, δεν είναι έργο του Δαβίδ αλλά ενός συνεργάτη του. Αυτή η άποψη, όμως, δε φαίνεται να ευσταθεί, δεδομένου ότι σε σύγκριση με ανάλογες μορφές αγίων σε ζωγραφικά σύνολα που υπογράφει ο Δαβίδ ή αποδίδονται σε αυτόν με αρκετή βεβαιότητα –όπως θα δούμε στη συνέχεια– οι άγιοι του νάρθηκα της Κουκουζέλισσας παρουσιάζουν ταυτότητα καλλιτεχνικού ύφους και ομοιότητα στην απόδοση των φυσιογνωμικών και άλλων λεπτομερειών.

Στο Δαβίδ προσγράφονται, επίσης, οι τοιχογραφίες του ναού της **Νέας Παναγίας στη Θεσσαλονίκη**, που σύμφωνα με την κτητορική επιγραφή του μνημείου, χρονολογούνται στα 1727 ή αμέσως μετά[34]. Οι τοιχογραφίες εντοπίζονται στο χώρο του Ιερού Βήματος και αποτελούν το μοναδικό μέχρι σήμερα γνωστό παράδειγμα μνημειακής ζωγραφικής του 18ου αιώνα στη Θεσσαλονίκη (Εικ. 13). Μεταγενέστερες επιζωγραφήσεις σε ορισμένες παραστάσεις και σε μεμονωμένους αγίους αλλοίωσαν μέχρι ένα βαθμό το συνολικό ύφος της ζωγραφικής, που ωστόσο εξακολουθεί να διατηρεί τα αρχικά της χαρακτηριστικά και την καλλιτεχνική της ενότητα[35]. Οι ρωμαλέες φιγούρες, που εντάσσονται με άνεση στο χώρο, οι μνημειώδεις στάσεις και οι ρυθμικές κινήσεις των μορφών, με τα πλατιά πρόσωπα και τα πλαστικά δοσμένα χαρακτηριστικά, παραπέμπουν και πάλι στη ζωγραφική του Πρωτάτου (Εικ. 14). Κάποια τραχύτητα στην τυπολογία των γεροντικών, κυρίως, μορφών (Εικ. 15), όπως αυτή εντοπίζεται και στον Ιωάννη Πρόδρομο της Καστοριάς, ενισχύει την εκτίμηση ότι πρόκειται για όψιμο έργο του Δαβίδ. Εκτός από στοιχεία καλλιτεχνικής ωρίμανσης, στις τοιχογραφίες της Νέας Παναγίας εμφανίζονται και ορισμένες μανιεριστικές τάσεις του ζωγράφου, που τον διαφοροποιούν σε σχέση με τα πρώιμα έργα του στο Όρος, όπου φυσικά τα παλαιολόγεια πρότυπα επιδρούσαν αμεσότερα στη συγκρότηση της αισθητικής αντίληψης του νέου τότε καλλιτέχνη.

Ένας άλλος σπουδαίος ζωγράφος αυτής της περιόδου που ακολουθεί και εφαρμόζει με επιτυχία τα διδάγματα της παλαιολόγειας τέχνης στο Άγιον Όρος είναι ο Κοσμάς από τη Λήμνο, ο οποίος, σύμφωνα με την απολεσθείσα σήμερα κτητορική επιγραφή, τοιχογράφησε, το 1721, **το παρεκκλήσιο του Αγίου Δημητρίου**, στη βόρεια πλευρά του καθολικού της μονής Βατοπεδίου (Εικ. 16)[36]. Στηριζόμενος στην προσωπική καλλιτεχνική του γλώσσα, ο Κοσμάς απέδωσε ένα εξαιρετικής ποιότητας εικαστικό σύνολο, που διακρίνεται για τη συνθετική ευρηματικότητα, την εύρυθμη ζωντάνια και κινητικότητα του ζωγραφικού πίνακα και για τη διαφάνεια και φωτεινότητα των χρωμάτων (Εικ. 17). Αξιοποιώντας δημιουργικά τα παλαιολόγεια πρότυπα, ο Κοσμάς δεν περιορίστηκε μόνο στο Πρωτάτο, αλλά ανέτρεξε και στη ζωγραφική του Βατοπεδίου, από την οποία δανείστηκε μορφές και συνθετικά σχήματα[37], καθώς επίσης και σε έργα του εργαστηρίου των ζωγράφων Μιχαήλ Αστραπά και



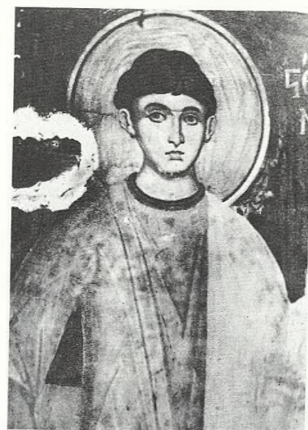
Εικ. 8. Μεγίστη Λαύρα, Παναγία Κουκουζέλισσα. Ο άγιος Πέτρος ο Αθωνίτης.



Εικ. 9. Μ. Δοχειαρίου, εξωνάρθηκας καθολικού. Ο άγιος Χαράλαμπος.



Εικ. 10. Μοσχόπολη. Άγιος Νικόλαος. Οι τοιχογραφίες της κόγχης του Ι. Βήματος.



Εικ. 11. Μοσχόπολη, Άγιος Νικόλαος. Ο άγιος Στέφανος.



Εικ. 12. Καστοριά. Απόζαρι, ναός Ι. Προδρόμου. Ο άγιος Νικόλαος.

Ευτυχίου[38]. Στις σκηνές των μαρτυρίων, για τις οποίες ο ζωγράφος δεν είχε άμεσα πρότυπα, παρατηρούνται συχνά σχεδιαστικές αδυναμίες, οι οποίες ωστόσο δε διασπούν την ενότητα του ύφους, καθόσον αυτές χωνεύονται λειτουργικά στα πολύχρωμα και πολύβουα σύνολα των πυκνά ζωγραφισμένων επιφανειών του μνημείου (Εικ. 18).

Μία ξεχωριστή περίπτωση επιστροφής στα παλαιότερα πρότυπα αποτελεί ο άγνωστος ζωγράφος που, στα 1718, τοιχογράφησε το μικρό **ναό των Αρχαγγέλων της μονής Χιλανδαρίου**[39] (Εικ. 19). Ο καλλιτέχνης συνδυάζει στοιχεία της παλαιολόγειας τέχνης, κυρίως ως προς τη διαγραφή των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών, με τρόπους της κρητικής ζωγραφικής[40], ιδιαίτερα ως προς τη διάπλαση των σωματικών όγκων και των ενδυμασιών, με τις γραμμικές πτυχώσεις και τις χαρακτηριστικές φωτεινές ανταναλάσεις ή τους σκιοφωτισμούς δοσμένους σε διαφορετικούς χρωματισμούς (Εικ. 20). Ανάλογη τεχνική στην απόδοση των ενδυμασιών εντοπίζεται και σε τοιχογραφίες του Δαβίδ, που, όπως είδαμε, δεν αδιαφορεί για την κρητική τεχνοτροπία[41]. Συγκρίνοντας, μάλιστα, μεταξύ τους ορισμένες μορφές που εκτέλεσαν οι δύο ζωγράφοι, διαπιστώνεται παράλληλος τρόπος στο πλάσιμο των προσώπων, ειδικότερα των γεροντικών (Εικ. 21, 22) και γενικότερη αντιστοιχία στο καλλιτεχνικό ύφος. Πρόκειται για δύο ζωγράφους που εργάζονται την ίδια περίοδο στο Άγιον Όρος και φαίνεται ότι χρησιμοποιούν κοινά καλλιτεχνικά πρότυπα με παρεμφερείς τρόπους έκφρασης, χωρίς να αποκλείεται και το ενδεχόμενο να υπήρξαν σε κάποια φάση συνεργάτες.

Το ρεύμα της επιστροφής στα παλαιολόγεια πρότυπα, που εγκαινιάστηκε στις αρχές του 18ου αιώνα με το έργο του Διονυσίου από το Φουρνά των Αγράφων και συνεχίστηκε, σε υψηλότερο ποιοτικά επίπεδο, από τους ζωγράφους Δαβίδ από τη Σελενίτσα και Κοσμά από τη Λήμνο, επηρέασε αναπόφευκτα τις επόμενες γενιές ζωγράφων στο Άγιον Όρος, αλλά και έξω από αυτό[42]. Από τα έργα, όμως, των πρώτων συνεχιστών αυτής της τεχνοτροπικής τάσης γίνεται αντιληπτό ότι δεν ισχύουν πλέον με την ίδια συνέπεια και καθαρότητα οι αρχές που χάραξε η ομάδα των πρωτοπόρων αυτής της τέχνης[43]. Όπως θα δούμε στη συνέχεια, το αποτέλεσμα αυτής της προσπάθειας εξαρτάται από το βαθμό κατανόησης και την ικανότητα επαναδιαπραγμάτευσης των κλασικών προτύπων, διεργασία που φυσικά σχετίζεται με την καταγωγή και την παιδεία των ζωγράφων. Σημαντικό ρόλο παίζουν, επίσης, τα δάνεια και οι επιρροές από παράλληλες τεχνοτροπικές τάσεις και παραδόσεις, που συχνά συνυπάρχουν στο ίδιο έργο, φαινόμενο που εντοπίζεται, άλλωστε, και στους ζωγράφους της αρχικής ομάδας[44].

Σ' αυτό ακριβώς το πνεύμα, του συγχρωτισμού διαφόρων αισθητικών τάσεων, κινείται η ζωγραφική **του κοιμητηριακού ναού των Αγίων Πάντων στη μονή Γρηγορίου**, που σύμφωνα με την



Εικ. 13. Θεσσαλονίκη, Νέα Παναγία. Παναγία Πλατυτέρα.

κτητορική επιγραφή είναι έργο δύο μοναχών της μονής, των αδελφών Μητροφάνη και Νεκταρίου, του έτους 1739[45]. Στις δύο ευαγγελικές σκηνές του μνημείου, τη Σταύρωση και την Κοίμηση της Θεοτόκου, καθώς και στις μορφές των ολόσωμων αγίων είναι φανερή η επίδραση της παλαιολόγειας παράδοσης (Εικ. 23). Η λιτότητα των συνθέσεων, ο στιβαρός όγκος των σωμάτων, η συγκρατημένη έκφραση των συναισθημάτων στα πρόσωπα των εικονιζομένων και το μνημειακό ύφος αποτελούν τα κύρια χαρακτηριστικά της τέχνης σ' αυτήν την ομάδα των τοιχογραφιών. Πρέπει, επίσης, να υπογραμμιστεί ότι ο τρόπος εφαρμογής των παλαιών μεθόδων στην απόδοση των ολόσωμων αγίων, που διακρίνονται για τα ογκώδη σώματα και την πληθωρική ενδυμασία, θα αποτελέσει το πρότυπο για μία σειρά μεταγενέστερων ζωγραφικών έργων αυτής της τεχνοτροπικής κατεύθυνσης.

Στο ίδιο μνημείο, όμως, συνυπάρχουν και οι αισθητικές αντιλήψεις της παραδοσιακής, συντηρητικής τέχνης, που αυτήν την περίοδο αναπτύσσεται στο Άγιον Όρος, παράλληλα με την τάση επιστροφής στα παλαιολόγεια διδάγματα. Στο συντηρητικό πνεύμα έχουν αποδοθεί οι περισσότερες από τις τοιχογραφίες της ανωδομής. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν δύο κύκλοι ζωγραφικής στο νάρθηκα, με θέματα από τη Δευτέρα Παρουσία και τη Γένεση[46]. Εδώ, σε ένα αριθμό θεμάτων που σχετίζονται με τον καθημερινό βίο (Εικ. 24) και τους πρωτόπλαστους στον Παράδεισο (Εικ. 25), εφαρμόζονται λαϊκότροπα μέσα έκφρασης, όπως είδαμε και στην ανάλογη περίπτωση του παρεκκλησίου της Κουκουζέλισσας στη Λαύρα[47]. Σημειώνουμε ότι με αντίστοιχο τρόπο έχουν δοθεί ορισμένες μορφές και λεπτομέρειες στην υπόλοιπη ζωγραφική του μνημείου, όπως για παράδειγμα στο επεισόδιο του Ιεφωνία στην σκηνή της

27. Βλ. Π. Χρήστου, Ηπειρωτική ζωγραφική, *ό.π.* (σημ. 1), σ. 29-31, όπου από παραδρομή, οι σκηνές των Αίνων προσγράφονται στο ζωγράφο Δαμασκηνό Ιωαννίτη, ο οποίος, όμως, τοιχογράφησε τον κυρίως ναό του παρεκκλησίου της Κουκουζέλισσας και όχι το νάρθηκα, όπως θα εξετάσουμε πιο κάτω.

28. Α. Ξυγγόπουλος, *Σχεδίασμα*, *ό.π.*, σ. 308-310. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι*, *ό.π.*, σ. 107, 235-237. Ε. Τσιγαρίδας, Οι τοιχογραφίες του ναού της Νέας Παναγίας, *ό.π.*, σ. 356-363.

29. Βλ. σχετικά, Μ. Χατζηδάκης, *ό.π.*, σ. 107, 235-237. Την απόδοση των μεμονωμένων αγίων του εξωνάρθηκα της Δοχειαρίου και του παρεκκλησίου της Κουκουζέλισσας στον ίδιο καλλιτέχνη υποστηρίζει και ο Ε. Τσιγαρίδας, με τη διαφορά, όμως, ότι τους θεωρεί έργο ενός συνεργάτη του Δαβίδ και όχι του ιδίου, βλ. παραπάνω, σημ. 26.

30. Εκτός από την ταυτότητα στους τύπους των γραμμάτων και στις συντμήσεις ή τους συνδυασμούς μεταξύ τους, πρβ. και την ανάλογη χρήση διακοσμητικών κόμβων.

31. Για υιοθέτηση προτύπων της κρητικής ζωγραφικής του 16ου αιώνα έχει κάνει ήδη λόγο ο Ε. Τσιγαρίδας, *ό.π.* 356.

32. D. Dhamo, *La peinture murale du moyen age en Albanie*, Tirane 1974, σ. 50-62. Μ. Χατζηδάκης, *ό.π.* 107, 235-237. Ε. Τσιγαρίδας, *ό.π.*, σ. 339.

33. Βλ. σχετικά Μ. Χατζηδάκης, *ό.π.* Πρβλ. Ε. Τσιγαρίδας *ό.π.*, σ. 339, 344, ο οποίος παρατηρεί ότι οι μορφές του καστοριανού μνημείου έχουν χάσει τον όγκο και το σωματικό βάρος που χαρακτηρίζει τα πρόσωπα του Δαβίδ και ότι στο εκφραζόμενο ήθος έχουν γίνει σχεδόν βάναυσες. Σημειώνουμε ότι η τυπολογία των γραμμάτων στις επιγραφές είναι ανάλογη με εκείνη των επι-



Εικ. 15. Θεσσαλονίκη, Νέα Παναγία. Οι άγιοι Ιάκωβος ο αδελφόθεος και Γρηγόριος ο Νύσσης.



Εικ. 14. Θεσσαλονίκη, Νέα Παναγία. Κοινωνία των Αποστόλων.

Κοίμησης της Θεοτόκου, γεγονός που απηχεί τις εκλεκτικιστικές τάσεις των δύο μοναχών ζωγράφων στην επιλογή των εκφραστικών τους τρόπων.

Ένα περαιτέρω βήμα στην προσωπική διαπραγμάτευση των παλαιολόγειων προτύπων αποτελούν ορισμένες μορφές, κυρίως μεμονωμένων αγίων, που εκτέλεσε, το 1740, στο **παρεκκλήσιο της Παναγίας της Σκέπης, στη μονή Χιλανδαρίου**, ένας ανώνυμος ζωγράφος[48]. Για παράδειγμα, στους ολόσωμους αγίους (Εικ. 26) διακρίνονται ακόμη τα βασικά χαρακτηριστικά της παλαιολόγειας τέχνης, σε μία απόδοση που θυμίζει αντίστοιχες μορφές στον κοιμητηριακό ναό της μονής Γρηγορίου. Εδώ, όμως, ο καλλιτέχνης προχωρεί σε μία αλλαγή ύφους, εισάγοντας στοιχεία από την τέχνη του μπαρόκ, κυρίως στην επεξεργασία και διακόσμηση των ενδυμασιών. Η επιρροή του μπαρόκ είναι εμφανής και σε άλλες παραστάσεις, ιδιαίτερα στους ευαγγελιστές των σφαιρικών τριγώνων, οι μορφές των οποίων αποδίδονται με πλούσια πτυχωμένες ενδυμασίες, σε εξεζητημένες στάσεις, εμπρός σε διακοσμημένο αρχιτεκτονικό τοπίο (Εικ. 27). Αντίθετα, οι πολυπρόσωπες παραστάσεις ακολουθούν την παραδοσιακή τυπολογία με μία, όμως, τάση αφηγηματικής παράθεσης των λεπτομερειών, που έχουν συχνά προέλευση από σκηνές του καθημερινού βίου (Εικ. 28). Επισημαίνουμε αυτήν την πρακτική, σε συνδυασμό με μία διακοσμητική διάθεση στα ενδύματα, στα έπιπλα και σε άλλα αντικείμενα. Αυτοί οι τρόποι θα αποτελέσουν αργότερα κοινό εκφραστικό μέσο σε μία οικογενειακή ομάδα ζωγράφων από τη Γαλάτιστα Χαλκιδικής, τα πρώτα επώνυμα μέλη της οποίας εμφανίζονται στο Άγιον Όρος το δεύτερο μισό του 18ου αιώνα.

γραφών στα έργα που εκτέλεσε ο Δαβίδ.

34. Ε. Τσιγαρίδας, *ό.π.*, σ. 321.

35. *Ό.π.* 321. Ο συγγραφέας θεωρεί ότι η ένθρονη Θεοτόκος της αψίδας και ο Ευαγγελισμός διαφοροποιούνται από το ενιαίο ύφος της υπόλοιπης ζωγραφικής. Επ' αυτού θα παρατηρούσαμε ότι ως προς τα μέσα και τους τρόπους απόδοσης των μορφολογικών χαρακτηριστικών ακολουθείται η γνωστή τεχνοτροπία των έργων του Δαβίδ. Ενδεχομένως, στην προκειμένη περίπτωση να έχουν χρησιμοποιηθεί διαφορετικά πρότυπα, κυρίως σε ό,τι αφορά την διάπλαση των σωματικών όγκων και την απόδοση των ενδυμασιών. Πάντως, ανάλογης καλλιτεχνικής αντίληψης είναι και η Πλατυτέρα στην αψίδα του Αγίου Νικολάου Μοσχόπολης.

36. Α. Ξυγγόπουλος, *Σχεδίασμα*, *ό.π.*, 306-308. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι*, *ό.π.*, 106-107. Ε. Τσιγαρίδας, *ό.π.*, 344-356, ο οποίος με βάση το αντίγραφο της κτητορικής επιγραφής που εντόπισε στα αρχεία της μονής Βατοπεδίου, έφερε στο φως το περιεχόμενό της, όπου μεταξύ των άλλων



Εικ. 16. Μ. Βατοπεδίου, παρεκκλήσιο Αγίου Δημητρίου. Η Υπαπαντή.



Εικ. 17. Μ. Βατοπεδίου, παρεκκλήσιο Αγίου Δημητρίου. Ο χορός των Οσίων.

στοιχείων μνημονεύεται το έτος της τοιχογράφησης του παρεκκλησίου, το 1721, και το όνομα του ζωγράφου Κοσμά από τη Λήμνο. Βλ. επίσης Ν. Ζίας, Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου, *Ι. Μεγίστη Μονή Βατοπεδίου*, τόμ. Α', Άγιον Όρος 1996, σ. 309-318.

37. Βλ. Ε. Τσιγαρίδας, *ό.π.*, σ. 344, 349, όπου σημειώνονται συγκεκριμένες μορφές και παραστάσεις του καθολικού το Βατοπεδίου, τις οποίες ακολούθησε ο Κοσμάς.

38. Βλ. σχετικά Μ. Χατζηδάκης, *ό.π.*, σ. 106-107.

39. D. Medaković, Manastir Hilandar u XVIII veku, *Hilandarski Zbornik* 3 (Beograd 1974) 54. D. Bogdanović - V. J. Djurić - D. Medaković, *Hilandar*, Beograd 1978, σ. 184. S. Petković, *Hilandar*, Beograd 1984, σ. 54.



Εικ. 18. Μ. Βατοπεδίου, παρεκκλήσιο Αγίου Δημητρίου. Σκηνή μαρτυρίου και μετωπικοί άγιοι.



Εικ. 19. Μ. Χιλανδαρίου, παρεκκλήσιο Αρχαγγέλων. Άγγελοι και προφήτες στον τρούλο.

40. Για υιοθέτηση κρητικών προτύπων κάνει λόγο και ο Medaković, ό.π., D. Bogdanović και άλλοι, *Hilandar*, σ. 189.

41. Βλ. παραπάνω, σημ.31.

42. Ο Α. Ξυγγόπουλος, *ό.π.*, σ. 310, σημειώνει ότι όψιμα δείγματα αυτής της τεχνοτροπίας απαντούν σε παλαιές εκκλησίες του 18ου αιώνα στην Πίνδο, με τελευταίους εκφραστές της τους ζωγράφους Γεώργιο Γεωργίου και Γεώργιο Αναγνώστη, από το Φουρνά των Αγράφων, την πατρίδα του Διονυσίου. Βλ. επίσης, Μ. Χατζηδάκης, *ό.π.*, σ. 108. Ε. Τσιγαρίδας, *ό.π.*, σ. 363.

43. Ο Μ. Χατζηδάκης, *ό.π.*, σ. 107-108, κάνει λόγο για καλλιτεχνικό φαινόμενο που είχε λόγια και αρχαϊστική προέλευση, χαρακτηριστικά που δεν του επέτρεψαν να έχει μεγάλη γεωγραφική εξάπλωση και μακρά χρονική διάρκεια. Υπογραμμίζει, ωστόσο, ότι επηρέασε σημαντικά τις επόμενες γενιές αγιορειτών ζωγράφων, οι οποίοι υιοθέτησαν τεχνικούς τρόπους της παλαιολόγειας ζωγραφικής, όπως για παράδειγμα τους φωτεινούς τόνους και το πλατύ και μαλακό πλάσιμο των προσώπων. Σε ανάλογες εκτιμήσεις προβαίνουν ο Ε. Τσιγαρίδας, *ό.π.* 363 και ο Ι. Παπάγγελος, ο οποίος διαβλέπει και οικονομικούς λόγους για τη διακοπή της όλης αυτής προσπάθειας, καθόσον οι "συντηρητικοί" ζωγράφοι ήταν περισσότεροι και είχαν τη δυνατότητα να επηρεάζουν την "αγορά" στο Άγιον Όρος με την προσφορά χαμηλότερων τιμών. Ι. Παπάγγελος, Οι μεταβυζαντινές τοιχογραφίες, "*Ι Μεγίστη Μονή Βατοπεδίου*" τόμ. Α΄, Άγιον Όρος, 1996, 292-293.



Εικ. 20. Μ. Χιλανδαρίου, παρεκκλήσιο Αρχαγγέλων. Η Φιλοξενία του Αβραάμ, το Θαύμα στις Χώνες και ολόσωμοι άγιοι.



Εικ. 22. Μ. Χιλανδαρίου, παρεκκλήσιο Αρχαγγέλων. Ο άγιος Πέτρος.

Προς αυτήν ακριβώς την καλλιτεχνική κατεύθυνση κινούνται οι τοιχογραφίες **του ναού της Κοίμησης της Θεοτόκου στη μονή Ζωγράφου**, έργο ανώνυμου καλλιτέχνη του έτους 1764[49]. Στις ογκώδεις, επιβλητικές μορφές των μεμονωμένων μετωπικών αγίων (Εικ. 29) αναγνωρίζονται οι εκφραστικοί τρόποι επιστροφής στα παλαιολόγεια πρότυπα, με την επιτυχία που χρησιμοποιήθηκαν στα έργα των αρχών του 18ου αιώνα[50]. Στις πολυπρόσωπες παραστάσεις και σκηνές προωθούνται οι ζωγραφικές λύσεις που διαπιστώσαμε ήδη



Εικ. 21. Μ. Δοχειαρίου, εξωνάρθηκας καθολικού. Ο άγιος Μαρτινιανός.

44. Φαινόμενα εκλεκτικισμού, με την εισαγωγή στοιχείων από τη σύγχρονή τους εκκλησιαστική τέχνη, από τη ζωγραφική της Δύσης και από θέματα του καθημερινού βίου εμφανίζονται, όπως σημειώσαμε παραπάνω, στα έργα του Διονυσίου και του Δαβίδ.

45. Α. Ξυγγόπουλος, *Σχεδίασμα*, *ό.π.*, σ. 311. *Κοιμητηρια-*

στο παρεκκλήσιο της Παναγίας της Σκέπης στο Χιλανδάρι. Οι μορφές στιβαρές, αλλά ευκίνητες, συνδιαλέγονται θεατρικά μεταξύ τους, εμπρός από οικοδομήματα που έχουν δυτικές επιρροές ή σε φυσικό τοπίο που δηλώνεται με λαϊκότροπη διάθεση (Εικ. 30). Τα πρόσωπα, εκφραστικά, έχουν αποκτήσει μία συγκεκριμένη τυπολογία, ιδιαίτερα αναγνωρίσιμη: ωοειδές σχήμα προσώπου, με ευδιάκριτα, λεπτά χαρακτηριστικά, που αποδίδουν εύγλωττα τα συναισθήματα των εικονιζομένων. Στα μπαρόκ στοιχεία που σταδιακά πληθαίνουν, συγκαταλέγονται οι πλουμιστές ενδυμασίες με τις ζωηρές πτυχώσεις και τον πλούσιο ανθικό διάκοσμο, ειδικότερα στις γυναικείες μορφές, ο οποίος λόγω της ιδιαιτερότητάς του καθίσταται, επίσης, στοιχείο αναγνώρισης. Διακριτός είναι, ακόμη, ο τρόπος διάπλασης των επιφανειών του εδάφους με τα επάλληλα επίπεδα και την ιδιόμορφη λεπτολόγα βλάστηση (Εικ. 31). Ιδιαίτερη είναι και η γκάμα των χρωμάτων, με χαρακτηριστικότερη τη χρήση των λευκών και γήινων αποχρώσεων.

Στο ίδιο πνεύμα εκτελείται, το 1768, ένα μέρος των τοιχογραφιών στον **κοιμητηριακό ναό των Αγίων Πάντων, στη μονή Καρακάλου**[51]. Οι παραστάσεις της Πλατυτέρας στην αψίδα του Ιερού Βήματος (Εικ. 32) και του Παντοκράτορα στον τρούλο, που περιβάλλεται από αγγελικές δυνάμεις (Εικ. 33), αποδίδονται με την ίδια τέχνη που χαρακτηρίζει τις αντίστοιχες μορφές του ναού της Κοίμησης της Θεοτόκου στη μονή Ζωγράφου. Η καλλιτεχνική αυτή συνάφεια αποκτά ειδικότερη σημασία, όταν ληφθεί υπόψη ότι κελλιώτης της μονής Καρακάλου υπήρξε αυτή την περίοδο ο ζωγράφος Μακάριος από τη Γαλάτιστα Χαλκιδικής[52].



Εικ. 23. Μ. Γρηγορίου, κοιμητηριακός ναός Αγίων Πάντων. Η Σταύρωση και μετωπικοί άγιοι.

κοί Ναοί Άθωνα - Λεύκωμα 1998, Θεσσαλονίκη (Κέντρο Διαφύλαξης Αγιορείτικης Κληρονομιάς) 1997, Νο 17.

46. Ο κύκλος της Γένεσης περιλαμβάνει σκηνές από τους πρωτόπλαστους στον Παράδεισο, ξεκινώντας από την Πλάση του Αδάμ και της Εύας και κλείνοντας με την Παράβαση. Τα επεισόδια αναπτύσσονται διαδοχικά, σε ανοιχτόχρωμο φόντο στην κάτω ζώνη.

47. Ο Α. Ξυγγόπουλος, *ό.π.*, σ. 311, σχολιάζοντας απαξιωτικά την εφαρμογή λαϊκών ζωγραφικών τρόπων στο παρεκκλήσιο της Κουκουζέλισσας και στον κοιμητηριακό ναό της μονής Γρηγορίου, κάνει λόγο για ζωγράφους που αναμειγνύουν στοιχεία της μακεδονικής και κρητικής παράδοσης με δάνεια από τις δυτικές χαλκογραφίες, οδηγούμενους κατά το πλείστον σε σχηματοποιήσεις και παρανοήσεις.

48. D. Medaković, *Manastir Hilandar*, *ό.π.* (σημ. 39), σ. 55. D. Bogdanović - V. J. Djurić - D. Medaković, *ό.π.*, σ. 184-186, 189. S. Petković, *Hilandar*, *ό.π.*, σ. 58-59.

49. A. Božkov - A. Vasiliev, *Hudožestvenoto nasledstvo na Manastira Zograf*. Sofija (Nauka i Izkustvo) 1981, σ. 98-103, 391-392. M. Enev, *Mount Athos Zograph Monastery*, Sofia (Kibela) 1994, σ. 338-341.

50. Για αναφορά στο έργο του Πανσέληνου κάνει λόγο ο A. Vasiliev, βλ. A. Božkov - A. Vasiliev, *ό.π.* 392.

1. *Κοιμητηριακοί Ναοί του Ά-* ωνα. Λεύκωμα 1998, *ό.π.* ημ. 45), Νο 11.

2. Για το Μακάριο βλ. Ι. Παπάγγελος, Εργαστήρια ζωγραφικής στη Χαλκιδική κατά το 19ο αιώνα. *Πρώτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης*, Περιλήψεις ανακοινώσεων, Αθήνα (Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία) 1981, σ. 68-70. Λ. Μπούρα - Φ. Τσιγκάκου, Σχέ-

Το πρώτο χρονολογικά γνωστό έργο του Μακαρίου στο Άγιον Όρος αποτελούν οι τοιχογραφίες της **τράπεζας στη μονή Βατοπεδίου**, του 1786[53]. Συγκρίνοντας τη ζωγραφική της τράπεζας με τα δύο μνημεία που προαναφέρθηκαν, διαπιστώνονται αξιοσημείωτοι παραλληλισμοί και συγγένειες. Για παράδειγμα, οι μορφές των μετωπικών αγίων της μονής Ζωγράφου (Εικ. 29) και της τράπεζας του Βατοπεδίου (Εικ. 34) εμφανίζουν μεγάλη ομοιότητα, τόσο στο συνολικό ύφος, όσο και στις λεπτομέρειες. Ανάλογα συμπεράσματα προκύπτουν από την αντιπαραβολή και των υπόλοιπων τοιχογραφιών των δύο μνημείων (Εικ. 30-31 και 35), στις οποίες εντοπίζονται κοινά εικονογραφικά πρότυπα και παρόμοιοι τρόποι καλλιτεχνικής έκφρασης, που οδηγούν στην εκτίμηση ότι είναι έργα του ίδιου ζωγράφου, του Μακαρίου[54]. Το χέρι του Μακαρίου αναγνωρίζεται και σε ορισμένες τοιχογραφίες του κοιμητηριακού ναού της μονής Καρακάλου, όπως διαπιστώνεται από τη στενή τεχνοτροπική σχέση που έχουν, για παράδειγμα, οι μορφές της Θεοτόκου Πλατυτέρας στις αψίδες της Καρακάλου (Εικ. 32) και της τράπεζας του Βατοπεδίου (Εικ. 36).

Με βάση αυτές τις παρατηρήσεις και διαπιστώσεις, οδηγούμαστε στην άποψη ότι ο Μακάριος είχε αρχίσει να δραστηριοποιείται ως ζωγράφος αρκετά νωρίτερα από ό,τι πιστευόταν μέχρι σήμερα, εφόσον το πρώτο έργο στο οποίο αναγνωρίζεται η συμμετοχή του πρέπει είναι οι τοιχογραφίες του ναού της Κοίμησης της Θεοτόκου στη μονή Ζωγράφου, που χρονολογούνται στα 1764[55]. Όσον αφορά στη διαμόρφωση της καλλιτεχνικής του γλώσσας, φαίνεται ότι σημαντικό ρόλο έπαιξαν όχι τόσο τα διδάγματα από την παραδοσια-



Εικ. 24. Μ. Γρηγορίου, κοιμητηριακός ναός Αγίων Πάντων. Χορός γυναικών.

δια εργαστηρίου μεταβυζαντινών ζωγράφων από τη Γαλάτιστα Χαλκιδικής, *Ζυγός*, Νοέμ.-Δεκ. 1983, σ. 22-30. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι*, *ό.π.*, σ. 108. Ι. Παπάγγελος, Οι μεταβυζαντινές τοιχογραφίες, *ό.π.*, σ. 294. Μ. Χατζηδάκης - Ευγενία Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, 2, Αθήνα (Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών, Ε.Ι.Ε.) 1997, σ. 163-164. Πρβλ. A. Božkov - A. Vasiliev, *ό.π.*, σ. 102-103.

53. Ι. Παπάγγελος, Οι μεταβυζαντινές τοιχογραφίες, *ό.π.*, σ. 294-297, όπου σημειώνεται ότι η πρώτη παρουσία του Μακαρίου στο Βατοπέδι πρέπει να σχετίζεται μάλλον με την εκτέλεση, στα 1780, της Πλατυτέρας στην κόγχη του παρεκκλησίου του Αγίου Νικολάου, στη νότια πλευρά του καθολικού της μονής. Πρβ. Μ. Χατζηδάκης - Ε. Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι*, *ό.π.*, σ. 163-164.

54. A. Božkov - A. Vasiliev, *ό.π.*, σ. 102-103, όπου ως πιθανός ζωγράφος που τοιχογράφ το ναό της Κοίμησης της Θ τόκου θεωρείται ο Μακάρ για τον οποίο εκφράζετα εκτίμηση ότι υπήρξε μαθητής του Δαμασκηνού από τα Ιωάννινα.

55. Το 1764, ο Μακάριος ήταν ήδη 18 ετών, σε ηλικία δηλαδή κατάλληλη για να συμμετάσχει στην τοιχογράφηση ενός μνημείου.



Εικ. 25. Μ. Γρηγορίου, κοιμητηριακός ναός Αγίων Πάντων. Οι πρωτόπλαστοι.



Εικ. 26. Μ. Χιλανδαρίου, παρεκκλήσιο Παναγίας της Σκέπης. Ολόσωμοι άγιοι.

κή ζωγραφική των ηπειρωτών ζωγράφων και του φερόμενου ως δασκάλου του Δαμασκηνού από τα Ιωάννινα, όσο ζωγραφικά έργα, όπως εκείνα του κοιμητηριακού ναού της μονής Γρηγορίου (1739) και του παρεκκλησίου της Παναγίας της Σκέπης στη μονή Χιλανδαρίου (1740), στα οποία τα πρότυπα της παλαιολόγειας ζωγραφικής διερμηνεύονται μέσα από τη σύζευξη με δάνεια από την τρέχουσα αγιορείτικη ζωγραφική, το μπαρόκ και τη λαϊκή τέχνη[56]. Ο Μακάριος διαπραγματεύτηκε, ωστόσο, όλα αυτά τα στοιχεία με τη δική του καλλιτεχνική δεξιότητα, έτσι ώστε να οδηγηθεί σε ένα προσωπικό εικαστικό ύφος, συχνά, υψηλού ποιοτικά επιπέδου.

56. Ι. Παπάγγελος, Οι μεταβυζαντινές τοιχογραφίες, *ό.π.*, σ. 296-297. Ο συγγραφέας πρεσβεύει ότι η ζωγραφική της τράπεζας Βατοπεδίου δεν είναι επηρεασμένη από τον Πανσέληνο, αλλά κινείται μέσα στις καλλιτεχνικές τάσεις που εισήγαγαν στο Όρος οι ηπειρώτες ζωγράφοι. Αντίθετα, ο Ε. Τσιγαρίδας θεωρεί αυτές τις τοιχογραφίες ως ένα ακόμη δείγμα της τάσης επιστροφής στα παλαιολόγεια πρότυπα, Ε. Τσιγαρίδας, Οι τοιχογραφίες της Νέας Παναγίας, *ό.π.*, σ. 313. Πρβ. πιο κάτω, σημ. 67.

57. Σύμφωνα με στοιχεία από το αρχείο της μονής Καρακάλου, ο Μακάριος και ο Βενιαμίν παρέλαβαν το Νοέμβριο του 1785 το κελλί του Γενεσίου της Θεοτόκου, που μέχρι και σήμερα αποκαλείται “των Γαλατσιάνων”, Κ. Χρυσοχοΐδης - Π. Γουναρίδης, Ιερά μονή Καρακάλλου. Κατάλογος του Αρχείου, *Αθωνικά Σύμμεικτα* 1 (1985) 63, αρ. 9. Πρβ. Ι. Παπάγγελος, *ό.π.*, σ. 294. Για τον Βενιαμίν, βλ. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι*, *ό.π.*, σ. 187-188.

58. Βλ. Ι. Παπάγγελος, *ό.π.*, σ. 294, σημ. 35.

59. A. Xyngopoulos, Nouveaux témoignages de l’ activité des peintres macédoniens au Mont Athos, *Byzantinische Zeitschrift* 52 (1959) 64-65. Πρβ. V. J. Djurić, Les étapes stylistiques de la peinture byzantine vers 1300. Constantinople, Thessalonique, Serbie, *Βυζαντινή Μακεδονία, 324-1912 μ.Χ.*, Διεθνές Συμπόσιο, Θεσσαλονίκη (Ε.Μ.Σ.) 1995, σ. 69, σημ. 8.

60. Ι. Παπάγγελος, *ό.π.*, σ. 294, σημ. 36. Γ. Σμυρνάκης, *Το Άγιον Όρος*, Αθήναι 1903, φωτογρ. ανατύπωση, Μέλισσα, Αθήνα 1988, σ. 569. Μ. Χατζηδάκης - Ε. Δρακοπούλου, *ό.π.*, σ. 163-164.

61. Ευχαριστώ πολύ τον προϊστάμενο της Εφορείας Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Αρχαιοτήτων Χαλκιδικής και Αγίου Όρους, Γιάννη Ταβλάκη, που μου επέτρεψε να μελετήσω αυτές τις τοιχογραφίες και να δημοσιεύσω τη σχετική φωτογραφία.

Από το 1785 και εξής ο Μακάριος έχει για συνεργάτη τον ανεψιό του Βενιαμίν[57], γεγονός που τον διευκολύνει στην ανάληψη και εκτέλεση περισσότερων έργων. Έτσι, αμέσως μετά την τράπεζα του Βατοπεδίου (1786), ακολουθεί στα 1787 η τοιχογράφηση του κοιμητηριακού ναού του Αγίου Νικολάου στις Καρυές, ζωγραφική που δε σώζεται σήμερα[58]. Πολύ πιθανόν, κατά την παρουσία του στις Καρυές, ο Μακάριος να ανέλαβε και τη διακόσμηση **του εξωνάρθηκα του Πρωτάτου** (εικ. 37), όπου είχε την ευκαιρία να χρησιμοποιήσει από κοντά τα πρότυπα του Μανουήλ Πανσέληνου. Χωρίς να περιοριστεί σε μιμητική επανάληψη, ο γαλατσιάνος καλλιτέχνης συνδύασε με επιτυχία τα παλαιολόγεια διδάγματα με τις αισθητικές αντιλήψεις της εποχής του, αποδίδοντας, έτσι, μία ζωγραφική που φέρει την προσωπική του, δημιουργική, σφραγίδα[59].

Τον επόμενο χρόνο, το 1788, διακοσμείται με τοιχογραφίες **το προστώο της μονής Δοχειαρίου**[60]. Εδώ, επαναλαμβάνονται τα γνωστά χαρακτηριστικά της τέχνης του Μακαρίου, τόσο ως προς το γενικότερο αισθητικό ύφος (Εικ. 38), όσο και ως προς την τυπολογία των μορφών και την τεχνική επεξεργασία των λεπτομερειών και του διακόσμου (Εικ. 39). Σε ανάλογο ύφος έχουν εκτελεστεί και οι τοιχογραφίες της ανωδομής στο **παλαιό καθολικό της μονής Ξενοφώντος** (Εικ. 40), οι οποίες καθαρίστηκαν πρόσφατα από την αρμόδια Εφορεία Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Αρχαιοτήτων[61]. Οι στενές τυπολογικές και τεχνοτροπικές σχέσεις με τα γνωστά έργα του Μακαρίου, μας επιτρέπουν να προσγράψουμε στη δραστηριότητά του και αυτές τις τοιχογραφίες, στις οποίες γίνεται εμφανέστερη η επίδραση του μπαρόκ. Στον ίδιο ζωγράφο αποδίδεται, με μεγάλη πιθανότητα, και η αποκατάσταση των φθαρμένων τμημάτων



Εικ. 30. Μ. Ζωγράφου, ναός Κοίμησης της Θεοτόκου. Ο Ευαγγελισμός.



Εικ. 27. Μ. Χιλανδαρίου, παρεκκλήσιο Παναγίας της Σκέπης. Ο ευαγγελιστής Μάρκος.



Εικ. 28. Μ. Χιλανδαρίου, παρεκκλήσιο Παναγίας της Σκέπης. Η Γέννηση του Χριστού.



Εικ. 29. Μ. Ζωγράφου, ναός Κοίμησης της Θεοτόκου. Ο άγιος Κοσμάς ο Ζωγραφίτης.



Εικ. 31. Μ. Ζωγράφου, ναός Κοίμησης της Θεοτόκου. Η Προσκύνηση των Μάγων.



Εικ. 32. Μ. Καρακάλου, κοιμητηριακός ναός Αγίων Πάντων. Παναγία Πλατυτέρα.

της παλαιολόγειας ζωγραφικής διακόσμησης στον **κυρίως ναό του καθολικού της μονής Βατοπεδίου**[62]. Ανταποκρινόμενος στις ανάγκες για σωστή αποκατάσταση και ανάδειξη αυτού του σπουδαίου ζωγραφικού έργου των αρχών του 14ου αιώνα, ο Μακάριος συμπλήρωσε τα κενά (Εικ. 41) ή επιζωγράφισε τις πολύ κατεστραμμένες επιφάνειες (Εικ. 42) με ιδιαίτερη επιτυχία, αποδεικνύοντας, έτσι, τη βαθιά γνώση και το σεβασμό του στα κλασικά βυζαντινά πρότυπα.

62. Ι. Παπάγγελος, *ό.π.*, σ. 297.



Εικ. 33. Μ. Καρακάλου, κοιμητηριακός ναός Αγίων Πάντων. Χριστός Παντοκράτωρ.



Εικ. 34. Μ. Βατοπεδίου, τράπεζα. Ο άγιος Συμεών των Σέρβων.

Στη δραστηριότητα του καλλιτεχνικού συνεργείου του Μακαρίου πρέπει να αποδοθούν οι τοιχογραφίες **των παρεκκλησίων των Αγίων Αποστόλων** (Εικ. 43) και του **Γενεσίου της Θεοτόκου** (Εικ. 44) **στη μονή Χιλανδαρίου**, έργα που τοποθετούνται στην τελευταία δεκαετία του 18ου αιώνα[63]. Η ζωγραφική των δύο μνημείων εμφανίζει στενές τεχνοτροπικές σχέσεις με τις τοιχογραφίες **του παρεκκλησίου του Αγίου Ανδρέα του Βατοπεδίου** (Εικ. 45), που προσγράφονται με βεβαιότητα στο συνεργείο του Μακαρίου και χρονολογούνται στο 1798[64]. Και στα τρία σύνολα σημειώνεται αυξανόμενη επίδραση της τέχνης του μπαρόκ, όχι μόνο στη χρησιμοποίηση δυτικότροπων διακοσμητικών στοιχείων, αλλά και σε ευρύτερα καλλιτεχνικά πλαίσια, όπως είναι για παράδειγμα η διάρθρωση του όγκου των μορφών, η χαρακτηριστική ταραγμένη πτυχολογία των ενδυμασιών, η ιδιότυπη χρήση του σχεδίου και των χρωμάτων στο πλάσιμο των προσώπων και μία γενικότερη αίσθηση ανησυχίας που αποπνέει το σύνολο. Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Άγιου Ανδρέα πρέπει να θεωρηθούν ως το τελευταίο χρονολογικά έργο, στο οποίο ο Μακάριος είχε ακόμη τον κύριο ρόλο μεταξύ των μελών του εργαστηρίου του. Από τις αρχές του 19ου αιώνα, με την είσοδο στο συνεργείο δύο ακόμη ανεψιών του, των Ζαχαρία[65] και Μακαρίου[66], ο Μακάριος σταδιακά αποσύρεται, αφήνοντας στα νεότερα μέλη της ομάδας τον κύριο όγκο των εργασιών. Οι τελευταίοι, σε μία σειρά έργων των αρχών του 19ου αιώνα, κυρίως στις μονές Βατοπεδίου και Χιλανδαρίου, θα στηριχτούν στα διδάγματα της τέχνης του θείου τους, συνδυάζοντας περαιτέρω τα παλαιολόγεια πρότυπα με τις αισθητικές αντιλήψεις του μπαρόκ και της λαϊκής τέχνης[67].

63. Medaković, *Manastir Hilandar*, *ό.π.* (σημ. 39), σ. 60. D. Bogdanović - V. Djurić - D. Medaković, *Hilandar*, *ό.π.*, σ. 187. S. Petković, *Hilandar*, *ό.π.*, σ. 58-62.

64. Παπάγγελος, *ό.π.*, σ. 298-300.

65. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι*, *ό.π.*, σ. 295. Ι. Παπάγγελος, *ό.π.*, σ. 300-301.

66. Παπάγγελος, *ό.π.*, σ. 300-301. Μ. Χατζηδάκης - Ε. Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι*, *ό.π.*, σ. 163-164.

67. Παπάγγελος, *ό.π.* 300, σημ. 63. Ο συγγραφέας, υπομνηματίζοντας την πληροφορία του Πορφύριου Ουσπένσκυ ότι ο Βενιαμίν είχε κάνει ανθίβολα από τις τοιχογραφίες του Πρ τάτου και του Χιλανδαρί πρεσβεύει ότι οι ανεψιοί Μακαρίου άρχισαν τότε να μ λετούν το έργο του Πανσέληνου. Επ' αυτού πρέπει να παρατηρήσουμε ότι οι ανεψιοί του Μακαρίου ήταν ήδη εξοικειωμένοι στη χρήση των παλαιλόγειων προτύπων από τον ίδιο τους τον θείο, ο οποίος τα χρησιμοποίησε όπως είδαμε συστηματικά στο έργο του, άποψη που δε συμμερίζεται ο Ι. Παπάγγελος, βλ. παραπάνω, σημ. 56.



Εικ. 35. Μ. Βατοπεδίου, τράπεζα. Η Σταύρωση.



Εικ. 36. Μ. Βατοπεδίου, τράπεζα. Παναγία Πλατυτέρα.

Ορισμένα στοιχεία από την τέχνη του εργαστηρίου του Μακαρίου εντοπίζονται στη ζωγραφική **του ναού του Αγίου Αντωνίου της σκήτης του Αγίου Ανδρέα στις Καρυές**, κτίσμα του πατριάρχη Σεραφείμ Β΄, των ετών 1768-1771[68]. Σ' αυτό το πλούσια εικονογραφημένο ζωγραφικό σύνολο κυριαρχεί η αισθητική του μπαρόκ, εντύπωση που εντείνεται από την κάλυψη των ελεύθερων επιφανειών με τοπιογραφικά θέματα και ανεικονικό διάκοσμο. Σύμφωνα με ρωσική μονογραφία του 1911, για την τοιχογράφηση του μνημείου ο Σεραφείμ Β΄ κάλεσε τρεις πολύ γνωστούς καλλιτέχνες της εποχής, χωρίς όμως αυτοί να κατονομάζονται[69]. Κρίνοντας από το χαρακτήρα της τέχνης ορισμένων μορφών, όπως για παράδειγμα των ευαγγελιστών στα σφαιρικά τρίγωνα ή του αρχαγγέλου Γαβριήλ και της Θεοτόκου από την παράσταση του Ευαγγελισμού (Εικ. 46), θεωρούμε αρκετά πιθανή τη συμμετοχή του Μακαρίου στην εκτέλεση αυτού του ζωγραφικού διακόσμου.

Το δεύτερο μεγάλο ρεύμα ζωγραφικής τέχνης στο 18ο αιώνα είναι αυτό που χαρακτηρίζεται ως συντηρητικό και παραδοσιακό, με την έννοια ότι συνεχίζει και προωθεί αισθητικές αντιλήψεις που έχουν παγιωθεί κατά το 17ο αιώνα[70]. Την τέχνη αυτή ασκούν κατά κύριο λόγο ζωγράφοι από τη δυτική Μακεδονία και την Ήπειρο, οι οποίοι συνήθως εργάζονται ομαδικά, σχηματίζοντας συνεργεία που



Εικ. 37. Καρυές, Πρωτάτο, εξωνάρθηκας. Η Δέηση.

68. Δ. Πολυβίου, Ο ναό, Πατριάρχη Σεραφείμ του στη σκήτη του Αγίου Ανδρέου των Καρυών, *Εκκλησίες στην Ελλάδα μετά την Άλωση. Churches in Greece 1453-1850*, Αθήνα (Ntua Press) 1998, σ. 207-228.

69. *Ό.π.*, σ. 226.

70. Βλ. σχετικά, Α. Ξυγγόπουλος, *Σχεδίασμα*, *ό.π.*, σ. 290-292, 311-312. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι*, *ό.π.*, σ. 105, 108-112.



Εικ. 38. Μ. Δοχειαρίου, προστώο. Η Σύναξη των Αρχαγγέλων.



Εικ. 39. Μ. Δοχειαρίου, προστώο. Ο ευαγγελιστής Μάρκος.



Εικ. 40. Μ. Ξενοφώντος, παλαιό καθολικό. Ο ευαγγελιστής Ιωάννης και ο Πρόχορος.



Εικ. 42. Μ. Βατοπεδίου, καθολικό. Ο Μυστικός Δείπνος.



Εικ. 41. Μ. Βατοπεδίου, καθολικό. Η Γέννηση του Χριστού.



Εικ. 43. Μ. Χιλανδαρίου, παρεκκλήσιο Αγίων Αποστόλων. Σκηνές μαρτυρίων και ολόσωμοι άγιοι.



Εικ. 44. Μ. Χιλανδαρίου, παρεκκλήσιο Γενεσίου της Θεοτόκου. Η Απιστία του Θωμά.

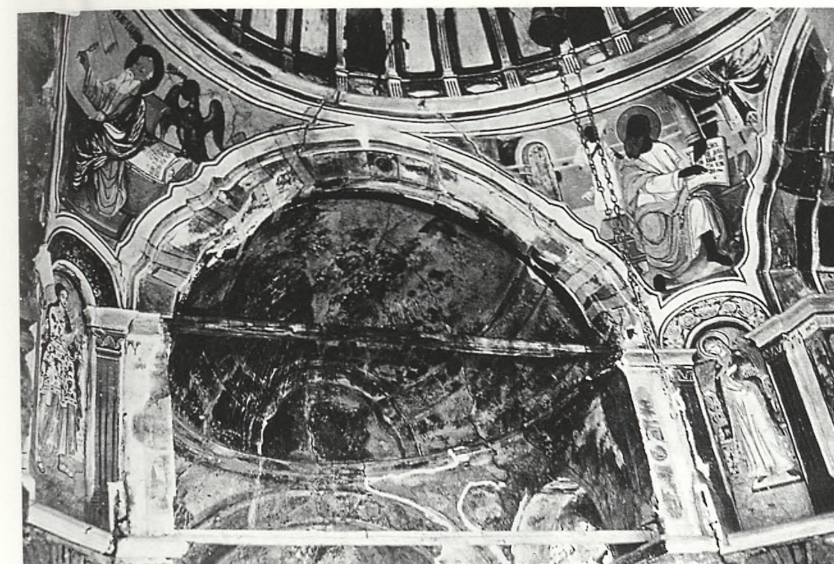
αποτελούνται από μέλη μίας οικογένειας και άλλοτε απλά από συντοπίτες[71]. Προέρχονται από ορεινές και αγροτικές περιοχές και περιερχόμενοι χωριά και μοναστήρια εργάζονται εποχιακά, αποκτώντας σταδιακά καλλιτεχνική εμπειρία και αντίστοιχη φήμη. Έχοντας επίγνωση ότι είναι ιδιαίτερα αποδεκτοί στην τρέχουσα αγορά εργασίας, πολλοί από αυτούς προβάλλουν αυτάρεσκα τα ονόματά τους και τον τόπο καταγωγής τους[72].



Εικ. 45. Μ. Βατοπεδίου, παρεκκλήσιο Αγίου Ανδρέα. Η Ανάσταση του Λαζάρου.

71. Μ. Χατζηδάκης, *ό.π.*, σ. 110. Π. Χρήστου, *Ηπειρωτική ζωγραφική*, *ό.π.* (σημ. 1), σ. 28-29.

72. Μ. Χατζηδάκης, *ό.π.*, σ. 102, 110.



Εικ. 46. Καρυές, σκήτη Αγ. Ανδρέα, ναός Άγ. Αντωνίου. Ο Ευαγγελισμός και οι ευαγγελιστές Ιωάννης και Ματθαίος.

Ανάμεσα στα κύρια χαρακτηριστικά αυτής της τέχνης ξεχωρίζει η γενικευμένη τυποποίηση και η ομοιογένεια των εκφραστικών μέσων, έτσι ώστε ακόμη και μνημεία απομακρυσμένα μεταξύ τους, τόσο γεωγραφικά όσο και χρονολογικά, να εμφανίζουν αλληλουχία ύφους και συγγένεια ζωγραφικών τρόπων. Σε μία κοινά αποδεκτή τάση για ζωγραφική επίπεδου χαρακτήρα, χωρίς πλαστικότητα και εσωτερικό δυναμισμό, οι επιφάνειες γεμίζουν από πλήθος αφηγηματικών σκηνών και επεισοδίων. Συμπληρωματικά διακοσμητικά θέματα καλύπτουν ασφυκτικά το διαθέσιμο χώρο, σε μία φανερή προσπάθεια για αποφυγή του κενού χώρου (*horror vacui*). Τα σώματα αποδίδονται συνήθως δυσανάλογα, χωρίς πλαστική διάρθρωση των όγκων, καλυμμένα με πλούσια διακοσμημένες ενδυμασίες. Τα πρόσωπα είναι σχεδόν ταυτόσημα στη διαγραφή των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών, με έντονες τις αντιθέσεις ανάμεσα στα φωτεινά και σκιασμένα σημεία. Η χρωματική κλίμακα είναι περιορισμένη στα βασικά χρώματα, χωρίς τη χρήση παραπληρωματικών αποχρώσεων και διαβαθμίσεων.

Η απλούστευση της ζωγραφικής τέχνης και η ελαχιστοποίηση των προσόντων γι' αυτούς που επιθυμούσαν να την ασκήσουν ως επάγγελμα, προκάλεσε τη ραγδαία αύξηση του αριθμού των ζωγράφων στη διάρκεια του 18ου αιώνα, ιδιαίτερα κατά το δεύτερο ήμισυ. Παρά τον επαγγελματικό της, συχνά χειροτεχνικό, χαρακτήρα, η ζωγραφική τέχνη αυτής της περιόδου δεν έπαυσε να είναι μία παραδοσιακή θρησκευτική τέχνη που εξέφραζε την Ορθοδοξία μέσα σε δύσκολες συνθήκες για τους υπόδουλους πιστούς[73]. Ωστόσο, παρ' όλη την πίστη στις βυζαντινές παραδόσεις, αυτή η τέχνη δε μένει

73. *Ό.π.*, σ. 101-102.



Εικ. 47. Μ. Βατοπεδίου. καθολικό. δυτική πρόσοψη. Ο Παράδεισος.



Εικ. 48. Μεγίστη Λαύρα. παρεκκλήσιο Παναγίας Κουκουζέλισσας. Μεταμόρφωση. Βρεφοκτονία.



Εικ. 49. Μεγίστη Λαύρα. παρεκκλήσιο Παναγίας Κουκουζέλισας. Στρατιωτικοί άγιοι.



Εικ. 50. Μ. Βατοπεδίου, καθολικό, τρούλος. Χριστός Παντοκράτωρ.

κλειστή και αδιάφορη απέναντι σε άλλα καλλιτεχνικά ρεύματα, όπως είναι πρώτιστα οι αντιλήψεις της δυτικής ζωγραφικής[74]. Άλλωστε, ανοικτή αυτή την εποχή σε νέες ιδέες που προέρχονται από τη Δύση και το κίνημα του Διαφωτισμού είναι και η ίδια η μοναστική κοινωνία του Αγίου Όρους, όπως σημειώσαμε στην αρχή της εισήγησής μας[75].

Οι ζωγράφοι που καλούνται να εργαστούν στο Άγιον Όρος φέρνουν μαζί τους τα συστήματα αισθητικών αξιών που υιοθέτησαν στους τόπους καταγωγής τους. Στο Όρος, όπως είναι φυσικό, δέχονται την ισχυρή επίδραση της τοπικής αγιογραφικής παράδοσης. Ανάλογα με τον τρόπο που επενεργούν και αλληλοσυμπληρώνονται αυτές οι αμφίπλευρες πηγές καλλιτεχνικής παιδείας, καθορίζεται και το προσωπικό ύφος του κάθε καλλιτέχνη. Ζωγράφοι, βέβαια, προέρχονται και από τις τάξεις των αγιορειτών μοναχών, οι οποίοι, όμως, δε διαφοροποιούνται από τους κοσμικούς συναδέλφους τους και ακολουθούν τις τρέχουσες αισθητικές αντιλήψεις[76].

Στα πρώιμα αγιορείτικα έργα του 18ου αιώνα επιβιώνουν κατά βάση οι καλλιτεχνικοί τρόποι και οι αντιλήψεις της προηγούμενης περιόδου. Έτσι, οι τοιχογραφίες στη **δυτική πρόσοψη του καθολικού της μονής Βατοπεδίου**, του 1704 (Εικ. 47)[77], αποδίδονται με έντονη σχηματοποίηση και γραμμικότητα, σε ένα ζωγραφικό σύνολο στο οποίο, παρά την προσπάθεια εντυπωσιασμού του θεατή, οι μορφές δείχνουν τυποποιημένες και άκαμπτες, χωρίς την ικανό-

74. *Ό.π.*, σ. 103.

75. Αξίζει να υπενθυμίσουμε ότι ως πρώτο σχολάρχη της Αθωνιάδας Σχολής οι Βατοπεδινοί σκέφθηκαν να μετακαλέσουν τον Baumgartner, γερμανό καθηγητή της θεολογίας στη Χάλλη της Σαξωνίας, βλ. σχετικά, Π. Χρήστου, *Το Άγιον Όρος*, *ό.π.* (σημ. 10), σ. 241. Χ. Πατρινέλης, Το Άγιον Όρος, *ό.π.* (σημ. 11), σ. 134.

76. Ο Μ. Χατζηδάκης, *ό.π.*, σ. 108, υποθέτει ότι τα συνήθως ανυπόγραφα έργα οφείλονται σε αγιορείτες ζωγράφους. Πάντως, όπως θα δούμε στην συνέχεια, είναι αρκετά τα έργα που υπογράφονται από μοναχούς του Όρους.

77. Ι. Παπάγγελος, Οι μεταβυζαντινές τοιχογραφίες, *ό.π.*, σ. 289-290, με την σχετική βιβλιογραφία.



Εικ. 51. Μ. Γρηγορίου, κοιμητηριακός ναός. Χριστός Παντοκράτωρ.



Εικ. 52. Μ. Χιλανδαρίου, παρεκκλήσιο Παναγίας της Σκέπης. Χριστός Παντοκράτωρ.

τητα να εξωτερικεύσουν τα συναισθήματά τους.

Σε ανάλογο ύφος κινούνται και οι τοιχογραφίες **στην τράπεζα της μονής Δοχειαρίου** του 1700, έργο που αποδίδεται στο ζωγράφο Δαμασκηνό εξ *Ιωαννίνων*[78]. Ο Δαμασκηνός τοιχογράφησε, στα 1717, **το καθολικό της μονής Καρακάλου**[79] και δύο χρόνια αργότερα, το 1719, τον κυρίως ναό του παρεκκλησίου **της Παναγίας Κουκουζέλισσας στη Μεγίστη Λαύρα** (Εικ. 48)[80]. Πρόκειται για τον πρώτο επώνυμο εκπρόσωπο της τέχνης που εισάγουν στο Άγιον Όρος οι ηπειρώτες ζωγράφοι[81]. Σ' αυτήν την επίπεδη ζωγραφική, με



Εικ. 53. Μ. Κουτλουμουσίου, εξωνάρθηκας. Η Ετοιμασία του Θρόνου.



Εικ. 54. Μ. Γρηγορίου, κοιμητηριακός ναός. Η Ετοιμασία του Θρόνου.

τις μονότονες επαναλήψεις και τα προκαθορισμένα σχήματα, ξεχωρίζουν τα έντονα χρώματα και τα διακοσμητικά μοτίβα, με χαρακτηριστικούς τους χρυσούς φωτοστεφάνους που φέρουν στικτά και ανάγλυφα κοσμήματα (Εικ. 49)[82].

Το πρώτο, χρονολογικά, έργο στο οποίο εμφανίζονται διαμορφωμένες οι αισθητικές αντιλήψεις της συντηρητικής, αγιορείτικης, όπως χαρακτηρίζεται, τεχνοτροπίας, είναι οι τοιχογραφίες στον τρούλο **του καθολικού της μονής Βατοπεδίου**, του 1739 (Εικ. 50)[83]. Παρόμοια από καλλιτεχνική άποψη είναι και η διακόσμηση της

78. Μ. Χατζηδάκης, Μεταβυζαντινή τέχνη, *ό.π.* (σημ. 18), σ. ... Ο ίδιος, *Έλληνες ζωγράφοι*, *ό.π.*, σ. 238-239.

79. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι*, *ό.π.*, σ. 105.

80. *Ό.π.*, σ. 105. Α. Ξυγγόπουλος, *Σχεδίασμα*, *ό.π.*, σ. 290.

81. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι*, *ό.π.*, σ. 105. Π. Χρήστου, Ηπειρωτική ζωγραφρική, *ό.π.*, σ. 29-30.

82. Μ. Χατζηδάκης, *ό.π.*, σ. 97, όπου σημειώνεται ότι η ζωηρή διακοσμητική τάση ανατολίτικου τύπου με τη μαστορική ακριβολογία στα εμπίεστα και στικτά κοσμήματα των χρυσών φωτοστεφάνων, σε συνδυασμό με την έντονη διάπλαση των χαρακτηριστικών στα πλατιά πρόσωπα, που διακρίνονται από μία τάση δυσμορφίας, ε φανίζονται σε μία σειρά ει: νων της Θεσσαλονίκης και τ Αγίου Όρους, οι οποίες απ τον 17ο αιώνα διαμορφώνουν μία εντόπια τεχνική και τεχνοτροπική παράδοση που θα στερεωθεί τον 18ο αιώνα.

83. Α. Ξυγγόπουλος, *Σχεδίασμα*, *ό.π.*, σ. 310-311. Μ. Χατζηδάκης, Μεταβυζαντινή τέχνη, *ό.π.*, σ. 423. Ι. Παπάγγελος, Οι μεταβυζαντινές τοιχογραφίες, *ό.π.*, σ. 209-291.



Εικ. 56. Μ. Δοχειαρίου, ναός Θεοτόκου. Ο ευαγγελιστής Ματθαίος.



Εικ. 55. Μ. Δοχειαρίου, ναός Θεοτόκου. Κτητορική επιγραφή και μορφές αγίων.

ανωδομής του **κοιμητηριακού ναού στη μονή Γρηγορίου**, του ίδιου έτους, έργο των αδελφών Μητροφάνη και Νεκταρίου, στους οποίους ήδη αναφερθήκαμε[84]. Συγκρίνοντας τα δύο σύνολα και ειδικότερα τις μορφές του Παντοκράτορα στους τρούλους των δύο μνημείων (Εικ. 51), διαπιστώνεται εύκολα η μεγάλη ομοιότητα στα εικονογραφικά, τυπολογικά και τεχνοτροπικά δεδομένα, έτσι ώστε να συνάγεται το αρκετά ασφαλές συμπέρασμα ότι είναι έργα των ίδιων ζωγράφων, των αδελφών Μητροφάνη και Νεκταρίου. Ανάλογα μορφοπλαστικά χαρακτηριστικά και στενή καλλιτεχνική συγγένεια παρουσιάζει η μορφή του Παντοκράτορα στον **τρούλο του παρεκκλησίου της Παναγίας της Σκέπης στο Χιλανδάρι** (Εικ. 52), του 1740, η ζωγραφική του οποίου, όπως ήδη επισημάναμε, αποτέλεσε τον πρόαγγελο για τη διαμόρφωση της αισθητικής αντίληψης του γαλατσιάνου ζωγράφου Μακαρίου και των μαθητών του. Σε ό,τι αφορά τη συγκρότηση της ζωγραφικής γλώσσας των μοναχών Μητροφάνη και Νεκταρίου, πρέπει να υπογραμμιστούν και τα δάνειά τους, εικονογραφικά κυρίως, από τις κρητικές τοιχογραφίες του 16ου αιώνα στο Άγιον Όρος, όπως είναι, για παράδειγμα, η σύνθεση της Θείας Λειτουργίας στην αψίδα του καθολικού της μονής της Μεγίστης Λαύρας[85].

Στενή τεχνοτροπική σχέση με το έργο του Μητροφάνη και του Νεκταρίου εμφανίζει η ζωγραφική ένος άλλου μοναχού, του Ησαΐα, ο οποίος τοιχογράφησε, στα 1744, τον εξωνάρθηκα **του καθολικού της μονής Κουτλουμουσίου**[86]. Αντιπαραβάλλοντας, για παράδειγμα, την Ετοιμασία του Θρόνου του εξωνάρθηκα του Κουτλουμουσίου (Εικ. 53), με την αντίστοιχη του κοιμητηριακού ναού της μονής

84. Βλ. παραπάνω σημ. 45.

85. Το εικονογραφικό αυτό δάνειο έχει επισημάνει ο Α. Ξυγγόπουλος, *ό.π.*, σ. 210-211. Πρβ. Ι. Παπάγγελος, *ό.π.*, σ. 291.

86. Ε. Τσιγαρίδας, Βυζαντινά και μεσαιωνικά μνημεία Χαλκιδικής - Αγίου Όρους, *Αρχαιολογικόν Δελτίον* 31 (1976), Β' . Χρονικά, Αθήναι, 1984, σ. 75, 283. Ο συγγραφέας σημειώνει το κείμενο επιγραφής επάνω από το υπέρθυρο της εισόδου προς τη λιτή: "*Δέησις του δούλου του Θεού Ησαΐου Ιερομονάχου 1744*". Πρβ. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι, ό.π.*, σ. 301, όπου καταχωρείται το κείμενο της ακόλουθης επιγραφής : "*Ησαΐας, ο τας αθλίας τοιχογραφίας του Κουτλουμουσίου γράψας, τω 1744*".



Εικ. 57. Μ. Παντοκράτορος, τράπεζα. Η Κοίμηση του Εφραίμ του Σύρου.



Εικ. 58. Μ. Καρακάλου, καθολικό, λιτή. Η Σύναξη των Αποστόλων.

Γρηγορίου (Εικ. 54), εντοπίζονται πολλές καλλιτεχνικές συνάφειες, τόσο στο στήσιμο και την σωματική απόδοση των εικονιζομένων, όσο και στο πλάσιμο των προσώπων, με τις έντονες φωτοσκιάσεις και την ομοιόμορφη διαπραγμάτευση των μορφολογικών λεπτομε-



Εικ. 59. Μ. Καρακάλου, καθολικό, λιτή. Η Θεοτόκος Βρεφοκρατούσα και ο Ιωάννης ο Θεολόγος.



Εικ. 60. Μ. Φιλοθέου, καθολικό. Οι άγιοι Θεόδωροι.



Εικ. 61. Μ. Φιλοθέου, καθολικό. Το μαρτύριο του αγίου Δημητρίου.

ρειών. Παρά τις επί μέρους διαφορές, κυρίως σε εικονογραφικό επίπεδο, τα δύο ζωγραφικά σύνολα εμφανίζουν παρεμφερές αισθητικό ύφος.

Σύγχρονες μ' αυτά τα έργα, διαφορετικές όμως ως προς το χαρακτήρα, είναι οι τοιχογραφίες **του ναού της Θεοτόκου στη μονή Δοχειαρίου**, που, σύμφωνα με την κτητορική επιγραφή, έγιναν το 1744, με δαπάνη του προηγουμένου Μελετίου (Εικ. 55). Αυτή η ζωγραφική, που καλύπτει ασφυκτικά τις επιφάνειες του μνημείου, κινείται στο πνεύμα της τέχνης που εισήγαγε στο Όρος ο ηπειρώτης ζωγράφος Δαμασκηνός[87]. Μορφές με πλουμιστές ενδυμασίες και χαρακτηριστικές στερεομετρικές πτυχώσεις, στρατιωτικοί άγιοι με οπλισμό δυτικού τύπου και μπαρόκ διακοσμητικά θέματα, γίνονται μέρος ενός ταραγμένου συνόλου που δονείται από έντονους χρωματισμούς και πλούσιο, έως και εξαντλητικό, διάκοσμο (Εικ. 56). Λαμβάνοντας υπ' όψιν το γεγονός ότι ο Δαμασκηνός είχε πιθανότατα τοιχογραφήσει στα 1700 την τράπεζα της μονής Δοχειαρίου, θα ήταν δυνατόν να αποδοθούν οι τοιχογραφίες του ναού της Θεοτόκου στο καλλιτεχνικό εργαστήριο του ηπειρώτη ζωγράφου, στο οποίο, μάλλον, πρέπει να είχαν πλέον την ευθύνη οι μαθητές και συνεργάτες του.

Ένα άλλο συνεργείο ηπειρωτών ζωγράφων, αποτελούμενο από τους αδελφούς Κοσμά, Σεραφείμ και Ιωαννίκιο από τα Γιάννενα, εκτελεί, στα 1749, τον τοιχογραφικό διάκοσμο στην **τράπεζα της μονής Παντοκράτορος** (Εικ. 57)[88] και, το 1750, **στη λιτή του καθολικού της Μονής Καρακάλου** (Εικ. 58)[89]. Η τέχνη τους έχει ηρεμότερο χαρακτήρα σε σχέση με εκείνη του εργαστηρίου του Δαμασκη-

87. Βλ. παραπάνω, σημ. 81.

88. Γ. Σμυρνάκης, *Άγιον Όρος*, ό.π., σ. 532. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, Τοιχογραφίες και εικόνες της μονής Παντοκράτορος του Αγίου Όρους, *Μακεδονικά*, 18 (1978) 193. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι*, σ. 108, 341. Μ. Χατζηδάκης - Ε. Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι*, σ. 115, 345.

89. Γ. Σμυρνάκης, ό.π., σ. 578. Μ. Χατζηδάκης, ό.π., σ. 108. Μ. Χατζηδάκης - Ε. Δρακοπούλου, ό.π., σ. 115, 345.



Εικ. 62. Μ. Φιλοθέου, καθολικό, λιτή. Ο άγιος Ιωάννης ο Καυσοκαλυβίτης και η κτητορική επιγραφή.



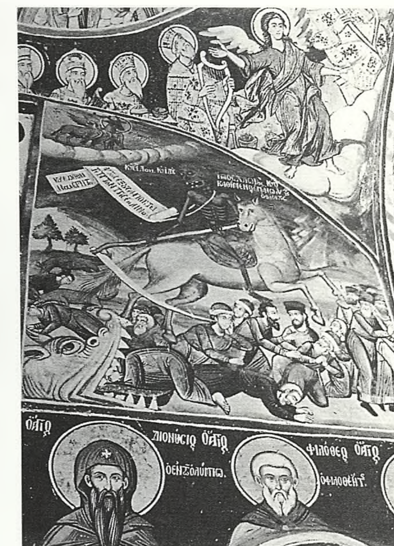
Εικ. 63. Μ. Ξενοφώντος, σκήτη Ευαγγελισμού. Η Γέννηση του Χριστού.

νού και είναι πιο συνδεδεμένη με την παραδοσιακή ζωγραφική, δεδομένου ότι ελάχιστα επηρεάζεται από το μπαρόκ και άλλα δυτικά στοιχεία. Οι μορφές συνήθως άκαμπτες και σχεδόν μετέωρες στο χώρο δηλώνουν τα συναισθήματά τους με τυποποιημένες στάσεις και χειρονομίες. Τα πρόσωπα σοβαρά, συχνά βλοσυρά, πλάθονται με έντονες φωτοσκιάσεις και γραμμικότητα. Σε ορισμένες, πάντως, περιπτώσεις οι ζωγράφοι δείχνουν σχεδιαστική ευχέρεια και ικανότητα στη φυσιοκρατικότερη απόδοση των μορφολογικών χαρακτη-

90. Για τους ζωγράφους Κωνσταντίνο και Αθανάσιο, βλ. Μ. Χατζηδάκης, *ό.π.*, σ. 108, 157-158. Μ. Χατζηδάκης - Ε. Δρακοπούλου, *ό.π.*, σ. 135-136. Πρβ. Ivanka Gerkova, Stenopisite v hilandarskija paraklis "Sv. Ioan Rilski", *Svetogorska obitel Zograf* III (Σόφια 1999) 339-340, 348-349, όπου απαριθμείται το σύνολο των έργων που υπογράφονται από τους δύο ζωγράφους ή αποδίδονται σ' αυτούς βάσει τεχνοτροπικών κριτηρίων.



Εικ. 64. Μ. Ξενοφώντος, σκήτη Ευαγγελισμού. Παναγία Πλατυτέρα.



Εικ. 66. Μ. Ξηροποτάμου, καθολικό. Σκηνές από την Αποκάλυψη και μετωπικοί άγιοι.



Εικ. 65. Μ. Ξηροποτάμου, καθολικό, λιτή. Ο άγιος Πέτρος και σκηνές μαρτυρίων.



Εικ. 67. Μ. Ξηροποτάμου, καθολικό. Ο κτήτορας της μονής, άγιος Παύλος.

ριστικών, στηριζόμενοι προφανώς σε παλαιότερα έργα υψηλού επιπέδου (Εικ. 59).

Σε αντίθεση με τη στενή πρόσδεση αυτού του καλλιτεχνικού εργαστηρίου στην παράδοση, ένα σύγχρονο μ' αυτό συνεργείο ηπειρωτών ζωγράφων, των αδελφών Κωνσταντίνου και Αθανασίου από την Κορυτσά, επιδεικνύει έντονο εκλεκτικισμό στην επιλογή των ζωγραφικών τρόπων[90]. Το πρώτο χρονολογικά έργο που εκτέλεσε στο Όρος αυτή η πολύ παραγωγική ομάδα, είναι οι τοιχογραφίες



Εικ. 68. Μ. Χιλανδαρίου, παρεκκλήσιο Αγ. Ιωάννη της Ρίλας. Η Γέννηση του Χριστού.



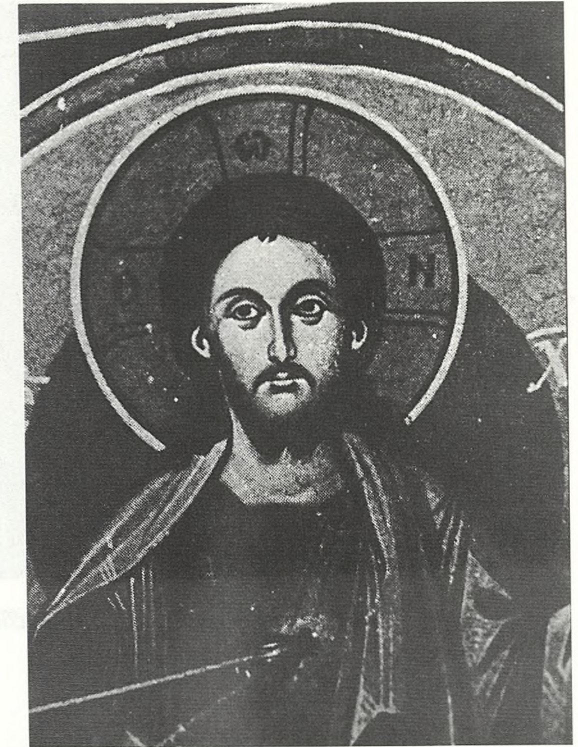
Εικ. 69. Μ. Χιλανδαρίου, παρεκκλήσιο Αγ. Σάββα. Παναγία Πλατυτέρα.



Εικ. 70. Μ. Χιλανδαρίου, παρεκκλήσιο Αγ. Δημητρίου. Θαύματα αγίου Δημητρίου.



Εικ. 71. Μ. Χιλανδαρίου, παρεκκλήσιο Αγ. Δημητρίου. Οι άγιοι Παντελεήμων και Αρτέμιος.



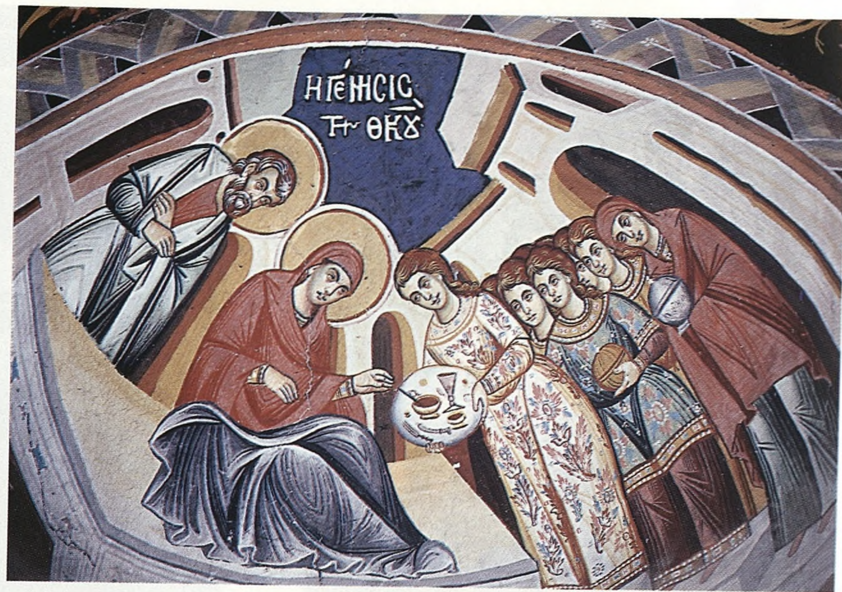
Εικ. 72. Μ. Χιλανδαρίου, υπέρθυρο εισόδου στη μονή. Χριστός Παντοκράτωρ.



Εικ. 73. Μ. Βατοπεδίου, παρεκκλήσιο Αγ. Νικολάου. Χριστός Παντοκράτωρ.



Εικ. 74. Μ. Βατοπεδίου, παρεκκλήσιο Αγ. Νικολάου. Παναγία Πλατυτέρα.



Εικ. 75. Μ. Βατοπεδίου, παρεκκλήσιο Αγ. Νικολάου. Το Γενέσιο της Θεοτόκου.

του 1752 στον κυρίως ναό **του καθολικού** και **στο παρεκκλήσιο των Αρχαγγέλων της μονής Φιλοθέου**[91]. Οι ζωγράφοι κινούνται κατά βάση στο πλαίσιο της τέχνης που άσκησε ο Δαμασκηνός, με τη χρήση έντονων χρωμάτων, χρυσών ανάγλυφων φωτοστεφάνων, πλούσιου διακόσμου και δανείων από το μπαρόκ (Εικ. 60). Παράλληλα, όμως, δείχνουν ενδιαφέρουν και για μία τέχνη αφηγηματική και απλούστερη στη έκφρασή της, που προδίδει λαϊκές καταβολές



Εικ. 76. Μ. Ζωγράφου, παρεκκλήσιο Γενεσίου του Προδρόμου. Χριστός Παντοκράτωρ.

91. Εκτός από την ανωτέρω βιβλιογραφία, βλ. Γ. Σμυρνάκης, ό.π., σ. 584. Ε. Τσιγαρίδας, Βυζαντινά και μεσαιωνικά μνημεία, ό.π., σ. 280.



Εικ. 77. Μ. Ζωγράφου, παρεκκλήσιο Γενεσίου του Προδρόμου. Η Σταύρωση.

(Εικ. 61). Σε ανάλογο ύφος οι δύο ζωγράφοι απέδωσαν τις τοιχογραφίες **στη σκήτη της Αγίας Άννας**, έργο του 1757[92].

Το 1765, ο Κωνσταντίνος και ο Αθανάσιος καλούνται και πάλι **στη μονή Φιλοθέου**, όπου αναλαμβάνουν να ζωγραφίσουν την ευρύχωρη **λιτή**[93]. Εδώ, ανάμεσα στα άλλα, αναγνωρίζεται και ένας παραλληλισμός με την τέχνη του Μακαρίου από τη Γαλάτιστα, σε ό,τι αφορά κυρίως τον τρόπο απόδοσης των σωμάτων, που χαρα-



Εικ. 78. Μ. Γρηγορίου, καθολικό. Στρατιωτικοί άγιοι.

92. Γ. Σμυρνάκης, ό.π., σ. 411. Ε. Τσιγαρίδας, ό.π., σ. 282. Μ. Χατζηδάκης, ό.π., σ. 108. 156-158. Μ. Χατζηδάκης - Ε. Δρακοπούλου, ό.π., σ. 135-136.

93. Γ. Σμυρνάκης, ό.π., σ. 584. Ε. Τσιγαρίδας, ό.π., σ. 280. Μ. Χατζηδάκης, ό.π., σ. 157-158. Μ. Χατζηδάκης - Ε. Δρακοπούλου, ό.π., σ. 135-136.



Εικ. 79. Μ. Γρηγορίου, καθολικό. Ο άγιος Αντώνιος.



Εικ. 80. Μ. Γρηγορίου, καθολικό. Η επιστροφή του Ασώτου.

κτηρίζεται από την ιδιότυπη ευρύτητα των όγκων και την ανάλογη ενδυματολογική διάπλαση (Εικ. 62). Αντίστοιχα στοιχεία εντοπίζονται και στις τοιχογραφίες που εκτέλεσαν οι δύο αδελφοί ένα χρόνο αργότερα, το 1766, για το **κυριακό της σκήτης του Ευαγγελισμού της μονής Ξενοφώντος**[94]. Στις πολυπρόσωπες παραστάσεις οι δύο ζωγράφοι καταφεύγουν σε απλουστευτικές ζωγραφικές λύσεις (Εικ. 63), ενώ στις μεμονωμένες μορφές έχουν καλύτερες επιδόσεις (Εικ. 64).

94. Γ. Σμυρνάκης, ό.π., σ. 626. Μ. Χατζηδάκης, ό.π., σ. 108, 157-158. Μ. Χατζηδάκης - Ε. Δρακοπούλου, ό.π., σ. 136.



Εικ. 81. Μ. Σταυρονικήτα, κοιμητηριακός ναός Αγ. Δημητρίου. Η Κοίμηση της Θεοτόκου.



Εικ. 82. Μ. Σταυρονικήτα, κοιμητηριακός ναός Αγίου Δημητρίου. Ο Νέστωρ φονεύει το Λυαίο.

Το τελευταίο γνωστό έργο του Κωνσταντίνου και του Αθανασίου στο Όρος είναι οι τοιχογραφίες **του καθολικού της μονής Ξηροποτάμου**, του έτους 1783[95]. Στο αρχείο της μονής σώζεται το συμφωνητικό ανάθεσης του έργου στους δύο ζωγράφους, όπου, ανάμεσα στα πολύ ενδιαφέροντα στοιχεία του κειμένου, εμπεριέχεται και η υπόσχεση που έδωσαν *οι λογιώτατοι διδάσκαλοι κυρ Κωνσταντής και κυρ Αθανάσιος* να εκτελέσουν με μεγάλη επιμέλεια το έργο τους και να χρησιμοποιήσουν καλλιτεχνικά στοιχεία άγνωστα

95. Γ. Σμυρνάκης, ό.π., σ. 546-547. Π. Χρήστου, *Το Άγιον Όρος*, ό.π. (σημ. 10), σ. 419. Ο ίδιος, Ηπειρωτική ζωγραφική, ό.π. (σημ. 1), σ. 31-32. Μ. Χατζηδάκης, ό.π. Μ. Χατζηδάκης - Ε. Δρακοπούλου, ό.π., σ. 135-136.



Εικ. 83. Μ. Βατοπεδίου, παρεκκλήσιο Αγίου Δημητρίου, νάρθηκας. Ο άγιος Δημήτριος παρουσιάζεται στον αυτοκράτορα.



Εικ. 84. Μ. Βατοπεδίου, παρεκκλήσιο Αγίου Δημητρίου, νάρθηκας. Μορφές δωρητών.

μέχρι τότε, ώστε να ξεχωρίζουν οι τοιχογραφίες από όλες όσες έκαναν οι ίδιοι στο Άγιον Όρος[96]. Ο συγκεκριμένος όρος της συμφωνίας είναι, ανάμεσα στα άλλα, αποκαλυπτικός για το ενδιαφέρον και τη γνώση που είχαν οι μοναχοί για τις καλλιτεχνικές εξελίξεις στο Όρος. Οι ζωγράφοι, από την πλευρά τους, προσπάθησαν να ανταποκριθούν στις απαιτήσεις ενός τόσο μεγάλου έργου, αισθητικά, όμως, το τελικό αποτέλεσμα δεν ξεπερνά τα όρια των γνωστών τους δυνατοτήτων (Εικ. 65). Απλά, μέσα στο πλήθος των παραστάσεων και των μορφών που έπρεπε να ζωγραφίσουν, είχαν την ευκαιρία να επιδείξουν την καλλιτεχνική τους πολυμέρεια, δουλεύοντας με όλους τους τρόπους που είχαν γνωρίσει και χρησιμοποιήσει ως τότε. Έτσι, στις πολυπρόσωπες σκηνές εξακολουθούν να εργάζονται γρήγορα, απλουστευμένα και συχνά λαϊκότροπα, με αυξανόμενη χρήση μπαρόκ στοιχείων, που τα διερμηνεύουν με το δικό τους τρόπο (Εικ. 66). Στις μεμονωμένες μορφές δείχνουν μία μεγαλύτερη αφομοίωση των καλλιτεχνικών τρόπων του Μακαρίου από τη Γαλάτιστα, που σχετίζονται με την τάση επιστροφής στα παλαιολόγεια πρότυπα (Εικ. 67).

96. Μ. Β. Πολυβίου, Άλλα αρχειακά στοιχεία σχετικά με την αγιογράφηση του καθολικού της μονής Ξηροποτάμου, *Έβδομο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης*, Περιλήψεις ανακοινώσεων, Αθήνα 1987, σ. 67-68, όπου καταχωρείται το κείμενο του συμφωνητικού που υπέγραψαν οι συμβαλλόμενοι. Βλ. Μ. Χατζηδάκης - Ε. Δρακοπούλου, *ό.π.*, σ. 135-136.

Στο ίδιο εργαστήριο ζωγραφικής από την Κορυτσά θα μπορούσαν να αποδοθούν, με μεγάλη πιθανότητα, και ορισμένα ανυπόγραφα έργα στο Άγιον Όρος. Οι τοιχογραφίες τριών παρεκκλησίων της μονής Χιλανδαρίου, και συγκεκριμένα, **του Αγίου Ιωάννη της Ρίλας** (1757), **του Αγίου Δημητρίου** (1779) και **του Αγίου Σάββα** (1779)[97], εμφανίζουν στενές εικονογραφικές και τεχνοτροπικές σχέσεις με τα γνωστά έργα των κορυτσαίων ζωγράφων. Έτσι, στις πολυπρόσωπες παραστάσεις, και ειδικότερα στις ευαγγελικές σκηνές (Εικ. 68), χρησιμοποιούνται παρόμοια πρότυπα, ενώ στις μεμονωμένες μορφές (Εικ. 69) επαναλαμβάνονται οι ίδιοι εικονογραφικοί τύποι αγίων. Από καλλιτεχνική άποψη, εντοπίζονται όλα τα γνωρίσματα της τέχνης του Κωνσταντίνου και του Αθανασίου, που, όπως σημειώσαμε, χαρακτηρίζεται από συγκερασμό μεταξύ της παραδοσιακής αγιορείτικης ζωγραφικής και δανείων από τη δυτική και λαϊκή τέχνη (Εικ. 70). Ταυτόχρονα, είναι παρόντα και στοιχεία από την παλαιολόγεια παράδοση, όπως όμως αυτά έχουν διερμηνευτεί και επεξεργαστεί από το ζωγράφο Μακάριο και το συνεργείο του (Εικ. 71). Παρόμοια τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά εμφανίζει και ο ζωγραφικός διάκοσμος του 1753 (Εικ. 72) στο αψιδωτό υπέρθυρο επάνω από την κεντρική είσοδο της μονής Χιλανδαρίου, που κατά πάσα πιθανότητα είναι έργο των ίδιων ζωγράφων[98].

Ανάλογα καλλιτεχνικά γνωρίσματα παρουσιάζει, επίσης, η ζωγραφική **του παρεκκλησίου του Αγίου Νικολάου στη μονή Βατοπεδίου** (Εικ. 73), έργο του 1780, το οποίο και άλλοι ερευνητές συσχετίζουν με το συνεργείο από την Κορυτσά[99]. Από την άλλη πλευρά, για τη σχέση του Κωνσταντίνου και του Αθανασίου με το Μακάριο είναι ενδιαφέρον να υπογραμμιστεί ότι στο ζωγράφο από τη Γαλάτιστα αποδίδεται η παράσταση της Πλατυτέρας (Εικ. 74) στην κόγχη του Ιερού Βήματος του Αγίου Νικολάου[100]. Η ταυτόχρονη συνύπαρξη των δύο συνεργείων στο ίδιο μνημείο οδηγεί σε περαιτέρω σκέψη για ενδεχόμενη συνεργασία τους και στην υπόλοιπη ζωγραφική του παρεκκλησίου (Εικ. 75).

Σε μία αντίστοιχη συνεργασία των δύο εργαστηρίων, ή καλύτερα στο συγκερασμό καλλιτεχνικών τρόπων που αυτά χρησιμοποιούν, θα μπορούσε να αποδοθεί ο τοιχογραφικός διάκοσμος **του παρεκκλησίου του Γενεσίου του Προδρόμου, στη μονή Ζωγράφου**,



Εικ. 85. Μ. Φιλοθέου, εξωνάρθηκας καθολικού. Ο πατριάρχης Ιωσήφ.

97. Για τα τρία μνημεία βλ. D. Medaković, *Manastir Hilandar*, *ό.π.* (σημ. 39), σ. 55-60. D. Bogdanović - V. Djurić - D. Medaković, *Hilandar*, *ό.π.*, σ. 186-187. S. Petković, *Hilandar*, *ό.π.*, σ. 57-58, 64-67. Ειδικότερα για το παρεκκλήσιο του Αγίου Δημητρίου, Z. Rakić, Crkva Svetog Dimitrija u Hilandaru, *Treća kaživanja o Svetoj Gori*, Beograd (Prosveta) 1998, σ. 227-264. Για το παρεκκλήσιο του Ιωάννη της Ρίλας, βλ. Ivana Gerkova, Stenopisite v hilandarskija paraklis "Ioan Rilski", *ό.π.*, σ. 338-352.

98. S. Raičević, Živopis u lineti iznad ulaza u Manastir Hilandar iz 1753. godine, *Saopštenja* XVIII (Βελιγράδι 1986), σ. 25[illegible]-261. Πρβ. I. Gerkova, *ό.π.*, 349, σημ. 81, η οποία συμπε[illegible]λαμβάνει και αυτές τις τοιχ[illegible]γραφίες στο συνεργείο των ζωγράφων από την Κορυτσά.

99. Π. Χρήστου, *Άγιον Όρος*, *ό.π.*, σ. 419. Ι. Παπάγγελος, Οι μεταβυζαντινές τοιχογραφίες, *ό.π.*, σ. 293-294.

100. Ι. Παπάγγελος, *ό.π.*, σ. 294. Πρβ. σημ. 53.



Εικ. 87. Μ. Βατοπεδίου, νάρθηκας παρεκκλησίου Αγίου Δημητρίου. Ο άγιος Συμεών ο Σαλός.



Εικ. 86. Μ. Σταυρονικήτα, κοιμητηριακός ναός Αγίου Δημητρίου. Ο προφήτης Δαβίδ.



Εικ. 88. Μ. Φιλοθέου, νάρθηκας καθολικού. Άναρχος Πατήρ.

του 1768[101]. Στη ζωγραφική του παρεκκλησίου αναγνωρίζονται τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά που τη συσχετίζουν, τόσο με τις τοιχογραφίες των χιλανδαρινών μνημείων, που εξετάσαμε πιο πάνω (Εικ. 76), όσο και με έργα που αποδίδονται στο συνεργείο του Μακαρίου (Εικ. 77).

Οι υπόλοιποι ζωγράφοι που εργάζονται στο Όρος, το δεύτερο μισό του 18ου αιώνα, δεν εμφανίζουν κάποιες πρωτοτυπίες και καινοτομίες στο έργο τους, δεδομένου ότι ακολουθούν τις βασικές αισθητικές αξίες, που σημειώσαμε προλογικά για την παραδοσιακή αγιορείτικη ζωγραφική τάση. Αναφέρουμε, ενδεικτικά, τους αδελφούς Γαβριήλ, Γρηγόριο και Νεόφυτο από την Καστοριά[102], που στα 1776 τοιχογράφησαν το παρεκκλήσιο του **Ιωάννη του Προδρόμου στη μονή Φιλόθεου**[103] και στα 1779 **το καθολικό της μονής Γρηγορίου**[104]. Στη διαμόρφωση του προσωπικού αισθητικού τους ύφους πρωταρχικό ρόλο διαδραματίζουν οι καταβολές τις δυτικομακεδονικής και ηπειρωτικής τέχνης (Εικ. 78), ενώ παράλληλα εμφανίζουν ορισμένες επιρροές από την τέχνη του Μακαρίου (Εικ. 79). Δε λείπουν, βέβαια, στοιχεία της δυτικής και λαϊκής τέχνης (Εικ. 80). Γενικότερα, η τέχνη τους ξεχωρίζει για την καλή χρήση του σχεδίου και των χρωμάτων, καθώς και την ικανότητά τους να αποδίδουν εκφραστικές φυσιογνωμίες, με επιτυχημένη απόδοση των λεπτομερειών των προσώπων.

Σε αντίστοιχο κλίμα καλλιτεχνικού συγχρωτισμού κινούνται οι μοναχοί Νικόδημος και Εμμανουήλ, που τοιχογράφησαν, το 1789,

101. A. Božkov - A. Vasiliev, *Manastir Zograf*, *ό.π.* (σημ. 49), σ. 208-209, 390-391. M. Enev, *Mount Athos*, *ό.π.* (σημ. 49), σ. 352-353.

102. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι*, *ό.π.*, σ. 108, 208, 209, 231. Μ. Χατζηδάκης - Ε.



Εικ. 89. Μ. Ζωγράφου, παρεκκλήσιο Αγίου Δημητρίου. Χριστός Εμμανουήλ.



Εικ. 90. Μ. Σταυρονικήτα, κοιμητηριακός ναός Αγίου Δημητρίου. Ο άγιος Δημήτριος.

τον κοιμητηριακό **ναό του Αγίου Δημητρίου στη μονή Σταυρονικήτα** (Εικ. 81)[105]. Παρά την προσπάθεια να ακολουθήσουν με συνέπεια τις αισθητικές αξίες της εποχής τους, οι δύο ζωγράφοι δεν ξεφεύγουν από το επίπεδο μίας επιτηδευμένης και, συχνά, απλοϊκής ζωγραφικής γλώσσας (Εικ. 82). Ανάλογα χαρακτηριστικά εμφανίζουν και οι τοιχογραφίες με τις οποίες ανανεώθηκαν, το 1791, τα υπολείμματα της παλαιολόγειας ζωγραφικής στο **νάρθηκα του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου του Βατοπεδίου** (Εικ. 83)[106]. Στα δύο σύνολα εντοπίζονται αντιστοιχίες στα μορφολογικά στοιχεία και τους ζωγραφικούς τρόπους, με τη διαφορά ότι οι τοιχογραφίες του νάρθηκα του βατοπεδινού παρεκκλησίου είναι σχετικά ποιοτικότερες. Έχει εκφραστεί η άποψη ότι αυτές είναι έργο του Μακαρίου από τη Γαλάτιστα[107], εκτίμηση που μάλλον δεν ευσταθεί, δεδομένου ότι η συγκεκριμένη ζωγραφική υστερεί φανερά έναντι των έργων που αυτός υπογράφει ή του αποδίδονται. Στις μορφές των δεκαέξι δωρητών αυτών των τοιχογραφιών (Εικ. 84) ο ζωγράφος αποδίδει με ρεαλισμό και ακρίβεια τα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά και τις ενδυμασίες της εποχής, συνεχίζοντας έτσι με επιτυχία την παράδοση που εγκαινίασε ο Δαβίδ από τη Σελενίτσα στην Παναγία Κουκουζέλισσα της Μεγίστης Λαύρας.

Στο πνεύμα της ζωγραφικής των δύο αυτών μνημείων κινούνται και οι τοιχογραφίες στον **εξωνάρθηκα του καθολικού της μονής Φιλοθέου** (Εικ. 85). Έτσι, στη διαπραγμάτευση των προσωπογραφικών χαρακτηριστικών αναγνωρίζονται παρόμοιοι τρόποι πλασί-

Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι*, *ό.π.*, σ. 230.

103. Στην εκτέλεση της ζωγραφικής του παρεκκλησίου συμμετείχαν ο Νεόφυτος και ο Γαβριήλ. βλ. Γ. Σμυρνάκης, *Άγιον Όρος*, *ό.π.*, σ. 584. Μ. Χατζηδακης, *ό.π.*, σ. 208.

104. Το ζωγραφικό διάκοσμο του καθολικού εκτέλεσαν ο Γαβριήλ και ο Γρηγόριος, βλ. Γ. Σμυρνάκης, *ό.π.*, σ. 631. M. Chatzidakis, Contribution à l'étude de la peinture postbyzantine, *Études sur la peinture postbyzantine*, London (Variorum Reprints) 1976, σ. 22, εικ. 22. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι*, *ό.π.*, σ. 208-209. Μ. Χατζηδάκης - Ε. Δρακοπούλου, *ό.π.*, σ. 230. Ν. Ζίας, Σ. Καδάς, *Ιερά Μονή Οσίου Γρηγορίου Αγίου Όρους, Οι τοιχογραφίες του καθολικού*, Άγιον Όρος 1998, σ. 45-93.

105. *Κοιμητηριακοί Ναοί του Άθωνα*, *ό.π.* (σημ. 45), No 15.

106. Ι. Παπάγγελος, Οι μεταβυζαντινές τοιχογραφίες, *ό.π.*, σ. 298.

107. *ό.π.*, σ. 298, σημ. 51, 55.



Εικ. 91. Μ. Ζωγράφου, παρεκκλήσιο Αγίου Δημητρίου. Οι άγιοι Δημήτριος και Γεώργιος.

ματος σε σύγκριση, τόσο με τον κοιμητηριακό ναό της μονής Σταυρονικήτα (Εικ. 86), όσο και με το νάρθηκα του Αγίου Δημητρίου στο Βατοπέδι (Εικ. 87), με τη ζωγραφική του οποίου, μάλιστα, εμφανίζει περισσότερες σχέσεις ως προς το ποιοτικό επίπεδο. Σε ό,τι αφορά το γενικότερο αισθητικό ύφος, οι τοιχογραφίες του εξωνάρθηκα της μονής Φιλοθέου παρουσιάζουν εντονότερες επιρροές από την τέχνη του μπαρόκ (Εικ. 88), θυμίζοντας ως προς αυτό το σημείο τα μεταγενέστερα έργα του συνεργείου του Μακαρίου, χωρίς όμως να φτάνουν στο ίδιο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Μία χρονολόγηση προς το τέλος του 18ου αιώνα θεωρείται πολύ πιθανή. Ένα ακόμη ζωγραφικό σύνολο στο οποίο εντοπίζονται ανάλογοι ζωγραφικοί τρόποι είναι οι τοιχογραφίες του **παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου της μονής Ζωγράφου** (Εικ. 89)[108]. Στενότερες είναι οι σχέσεις που εμφανίζουν με τη ζωγραφική του κοιμητηριακού ναού της μονής Σταυρονικήτα, ειδικότερα στον τρόπο πλασίματος των νεανικών προσώπων (Εικ. 90). Διαφορετικός είναι, όμως, ο τρόπος επεξεργασίας των σωματικών όγκων και των ενδυμασιών, όπου αναγνωρίζεται η τεχνική που εισήγαγε ο Δαμασκηνός από τα Ιωάννινα, με τη γνωστή στερεομετρική αντίληψη στην απόδοση της φόρμας και την αίσθηση μεταλλικής υφής των επιφανειών (Εικ. 91). Στην περίπτωση του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου, αυτή η τεχνική επεκτείνεται

108. A. Božkov - A.Vasiliev. *Manastir Zograf*. *ό.π.*, σ. 209-210. 391. M. Evev. *Mount Athos*. *ό.π.*, σ. 347-352.

κατά κάποιο τρόπο και στην απόδοση των γυμνών μερών του σώματος και των προσώπων, δημιουργώντας έτσι, ένα ιδιότυπο ζωγραφικό ύφος.

Στη Θεσσαλονίκη, εκτός από τη ζωγραφική του ναού της Νέας Παναγίας, που ήδη εξετάσαμε, δεν έχουν σωθεί άλλες τοιχογραφίες του 18ου αιώνα, φαινόμενο, πάντως, συνηθισμένο για τα μεγάλα αστικά κέντρα κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας[109]. Παράλληλα, οι δύο από τους ναούς που κτίστηκαν την ίδια εποχή στη Θεσσαλονίκη, του Αγίου Δημητρίου και των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης, δε σώζονται σήμερα και έτσι δε γνωρίζουμε αν έφεραν ζωγραφικό διάκοσμο. Η πόλη, ωστόσο, υπήρξε σημαντικό καλλιτεχνικό κέντρο, όπως φαίνεται από τη δραστηριότητα επώνυμων και μη ζωγράφων (εικόνων κατά βάση) κατά το 18ο αιώνα[110].

Ανάμεσα σ' αυτούς συγκαταλέγεται ο Μιχαήλ, ο οποίος το 1760 τοιχογράφησε, μαζί με το Γεώργιο από τη Βουδαπέστη, το νάρθηκα του ναού των Αρχαγγέλων στο Αρμπανάσι της Βουλγαρίας (Εικ. 92, 93)[111]. Η τέχνη τους κινείται στο πνεύμα της ζωγραφικής που άσκησαν οι σύγχρονοί τους καλλιτέχνες στο Άγιον Όρος, θυμίζοντας ως ένα βαθμό το αισθητικό ύφος του Μακαρίου από τη Γαλάτιστα και των αδελφών Κωνσταντίνου και Αθανασίου από την Κορυτσά, όπως αυτό συνυπάρχει, για παράδειγμα, στη ζωγραφική του παρεκκλησίου του Γενεσίου του Προδρόμου της μονής Ζωγράφου[112]. Η συμμετοχή του Μιχαήλ στη ζωγραφική διακόσμηση του ναού των Αρχαγγέλων στο Αρμπανάσι, σε συνδυασμό με το γεγονός ότι θεσσαλονικείς ζωγράφοι ανέλαβαν να φιλοτεχνήσουν, το 1726, εικόνες για το ναό των Αγίων Αποστόλων στο σερβικό Πατριαρχείο του Πετς[113], επιβεβαιώνει την ύπαρξη, κατά το 18ο αιώνα, σπουδαίας καλλιτεχνικής δραστηριότητας στη Θεσσαλονίκη, παράλληλης και εφάμιλλης με την αντίστοιχη του Αγίου Όρους.



Εικ. 92. Βουλγαρία, Αρμπανάσι, ναός Αρχαγγέλων. Η Σύναξη των Αρχαγγέλων.

Επιμύθιο

Επιθυμώ να ευχαριστήσω θερμά τις αδελφότητες των μονών του Αγίου Όρους για τη φιλοξενία και τη βοήθεια που μου προσέφεραν κατά τις εκεί ερευνητικές μου επισκέψεις. Ευχαριστίες εκφράζω, επίσης, προς τον προϊστάμενο ιερέα του Ι. Ν. της Νέας Παναγίας Θεσσαλονίκης, πατέρα Χαράλαμπο. Ευχαριστώ ιδιαίτερα το διευθυντή της 10ης Εφορείας Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Αρχαιοτήτων Χαλκιδικής και Αγίου Όρους, Γιάννη Ταβλάκη, και τους συνεργάτες του, για τις πολλές διευκολύνσεις και την χορήγηση φωτογραφιών. Ευχαριστίες οφείλω στο διευθυντή του Κέντρου Διαφύλαξης Αγιορείτικης Κληρονομιάς, Σωτήρη Μουστάκα και τους συνεργάτες του για ανάλογη βοήθεια. Οφείλω, τέλος, να ευχαριστήσω

109. Για το θέμα αυτό βλ. Δ. Ι. Πάλλας. Η ζωγραφική στην Κωνσταντινούπολη μετά την Άλωση. Ζητήματα μεθόδου. *Αρχαιολογικόν Δελτίον* 26 (1971) 239-263. Ο ίδιος. Περί της Ζωγραφικής εις την Κωνσταντινούπολιν και την Θεσσαλονίκη μετά την Άλωσιν (Μεθοδολογικά), *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών* 43 (1976). 101-211. Μ. Χατζηδάκης. Περί Σχολής Κωνσταντινουπόλεως ολίγα. *Αρχαιολογικόν Δελτίον* 27 (1972). 121-137.

110. M. Chatzidakis, Contribution. *ό.π.*, σ. 28. S. K. Kissas. Thessalonian Painters in the Eighteenth Century. A Preliminary Study. Balkan Studies *24.2* (1983) 465-478. Πρβ. Μαρία Καμπούρη. Η Θεσσαλονίκη μετά την άλωση, *ό.π.* (σημ. 2), σ. 51-52.

111. S. Kissas. *ό.π.*, σ. 471-47 με την παλαιότερη σχετική βλιογραφία.

112. Βλ. παραπάνω, σημ. Αναφορά στην καλλιτεχνι σχέση μεταξύ των δύο μνημείων κάνει και ο A. Božkov, βλ. σχετικά. A. Božkov - A. Vasiliev. *Manastir Zograf*. ό.π. s. 209-210. 391. M. Evev. *Mount Athos*. *ό.π.*, σ. 347-352.

113. S. Kissas. *ό.π.*, σ. 475-477.



Εικ. 93. Βουλγαρία, Αρμπανάσι, ναός Αρχαγγέλων. Χριστός Εμμανουήλ.

τον καθηγητή Ευθύμιο Τσιγαρίδα για την παραχώρηση προς δημοσίευση αριθμού φωτογραφιών, καθώς και τους συναδέλφους Ι. Παπάγγελο, Μ. Πολυβίου, Πίρο Τόμο και Γιάννη Σίσιου, για τον ίδιο λόγο.

ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ

10η Εφορεία Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Αρχαιοτήτων: 37, 58-59, 65.
ΚΕΔΑΚ: 19-20, 22, 32-33.
Ε. Τσιγαρίδας: 2-9, 11, 21, 53.
Μ. Χατζηδάκης: 48-49, 66-67.
Ι. Παπάγγελος: 34, 36, 50.
Μ. Πολυβίου: 46.
Π. Τόμο: 10.
Γ. Σίσιου: 12.
D. Medaković: 26-28.
S. Raičević: 52, 72.
M. Enev: 29, 91.

Ε. ΡΟΥΠΑ

ΤΟ ΧΑΛΙ ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ[1]

"...κι έβλεπες τεράστιους ανατολίτικους τάπητες με σχέδια και χρώματα μαγικά να πάλλονται, θαρρείς, στον ήλιο και τον αέρα, παίρνοντας ψυχές και μάτια..."

Γιώργος Ιωάννου

Η ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΗΣ ΤΑΠΗΤΟΥΡΓΙΑΣ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΟΧΗ

Αποτελεί κοινή πεποίθηση ότι η ταπητουργία αναπτύχθηκε στη Θεσσαλονίκη από τους πρόσφυγες της Μικράς Ασίας μετά τη Μικρασιατική καταστροφή. Ωστόσο, φαίνεται πως και η Θεσσαλονίκη της οθωμανικής περιόδου υπήρξε σημαντικό υφαντουργικό κέντρο. Βέβαια, οι ιστορικές πηγές είναι λακωνικές και οι πληροφορίες σποραδικές και συγκεχυμένες[2], μην επιτρέποντας να διαμορφωθεί σαφής εικόνα για την εξέλιξη της ταπητουργίας, τους τύπους των χαλιών, τα ιδιαίτερα μορφολογικά και τεχνικά τους χαρακτηριστικά και το εύρος της διάδοσής τους στη Θεσσαλονίκη. Δε γνωρίζουμε αρκετά για τις καθημερινές συνήθειες των κατοίκων της και ιδιαίτερα τις οικιστικές συνθήκες, ούτως ώστε να ανακαλύψουμε την τοπική παράδοση της ταπητουργίας μέσα από αυτές. Το βέβαιο είναι ότι οι κλιματολογικές συνθήκες της περιοχής δεν καθιστούσαν απαραίτητο το χαλί με πέλος (=χνούδι), όπως συμβαίνει στις περιοχές της Ανατολής από τις οποίες προήλθε το είδος. Όσον αφορά τις πρώτες ύλες για την ανάπτυξη της ταπητουργίας, οι συνθήκες δε θα μπορούσαν να είναι πιο ευνοϊκές. Η υφαντουργία, η εριουργία, η βαμβακουργία και η μεταξουργία ήταν ανέκαθεν από τους πιο σημαντικούς πλουτοπαραγωγικούς πόρους της περιοχής. Για την παραγωγή μάλλινων και βαμβακερών νημάτων (εριουργία) και τη βαφή τους, οι ιστορικές πηγές αναφέρουν ότι τα νήματα της Θεσσαλονίκης ήταν από τα καλύτερα της Ανατολής[3]. Η αγορά της πό-

1. Πέρα από τη βιβλιογραφία, το κείμενο στηρίζεται στις μαρτυρίες και στο υλικό των: Αβεντισιάν Β., Ανδρέου Δ., Βασιλειάδου Α., Ιπλικτσόγλου Β. και Ε., Καλφαγιάν Κ., Καραϊωάνογλου Π., Κιοκπάσογλου Θ. και Α., Κοτζαϊαβάσογλου Γ. και Χ., Κουγιουμτζόγλου Χ., Μίλκογλου Π., Μισιρλιάν Π., Μωραΐτη Π., Ρόζη Κ., Τεκελίδου Ι. και Τσολοζίδου Α. και Λ.

2. Δυστυχώς, από όσο γνωρίζουμε μέχρι στιγμής, δείγματα χαλιών της τουρκοκρατίας δεν έχουν διασωθεί. Τα περισσότερα συγγράμματα δεν διευκρινίζουν το είδος των υφαντών που κατασκευάζονταν στη Θεσσαλονίκη για την κάλυψη του δαπέδου. Ο όρος "τάπητας", που συχνά αναφέρεται στα συγγράμματα, δεν είναι σαφής, διότι χρησιμοποιείται αδιακρίτως για διάφορα είδη, όπως τα στρωσίδια από κετσέ, τα χαλιά με πέλος και τα κιλίμια.

3. Donald Quataert, *Ottoman Manufacturing in the Age of the Industrial Revolution*, Cambridge Middle East Library, no. 30, Cambridge University Press, 1993, pp. 1, 27. Avisur S., " The Woolen Textile Industry in Saloniki", *The Book of Greek Jewry*, [στα εβραϊκά], τόμος 2, Jerusalem, 1971-1978. κ.ά.

4. Φελίξ Μπωζούρ, *Πίνακας του εμπορίου της Ελλάδος στην τουρκοκρατία (1787-1797)*, (μετφρ. Ελένη Γαρίδη, επιμελ. Τάσος Βουρνάς), Αθήνα, Τολίδη, 1974, σελ. 86-95.

5. Για τη συνεισφορά των Αρμενίων στην ταπητουργία της Ανατολής πρβλ. Ντόρα Πέγκα, *Το χαλί της Ανατολής*, (επιμέλεια Ευφροσύνη Ρούπα), Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2000, σελ. 155-159. Για την εγκατάσταση των Αρμενίων στη Θεσσαλονίκη από τη βυζαντινή εποχή πρβλ. Ι. Κ. Χασιώτης-Γκ. Κασαπιάν, "Η αρμενική παροικία της Θεσσαλονίκης", *Πρακτικά του συμποσίου "Η Θεσσαλονίκη μετά το 1912"*, Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, 1986, 257-259.

6. Για την παράδοση των Εβραίων στην ταπητουργία πρβλ. Anton Felton, *Jewish Carpets*, Woodbridge, Suffolk, Antique Collector's Club, Ltd., 1997.

7. Ντόρα Πέγκα, *ό.π.*, σ. 116-118, 121-123, 141-149.

8. Νικηφόρος Μοσχόπουλος, "Η Ελλάς κατά τον Εβλιά Τσελεμπή", *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών*, έτος ΙΣΤ', σελ. 359-360.

9. Ibid., 351.

10. Ν. Σβορώνος, *Το εμπόριο της Θεσσαλονίκης κατά το 18ο αιώνα*, Αθήνα 1996, σσ. 263, 270, 292.

11. Κ. Μέρτζιος, "Συμπλήρωμα εις τα μνημεία μακεδονικής ιστορίας", *Εις μνήμην Κ. Αμάντου*, Αθήναι 1960, σ. 63.

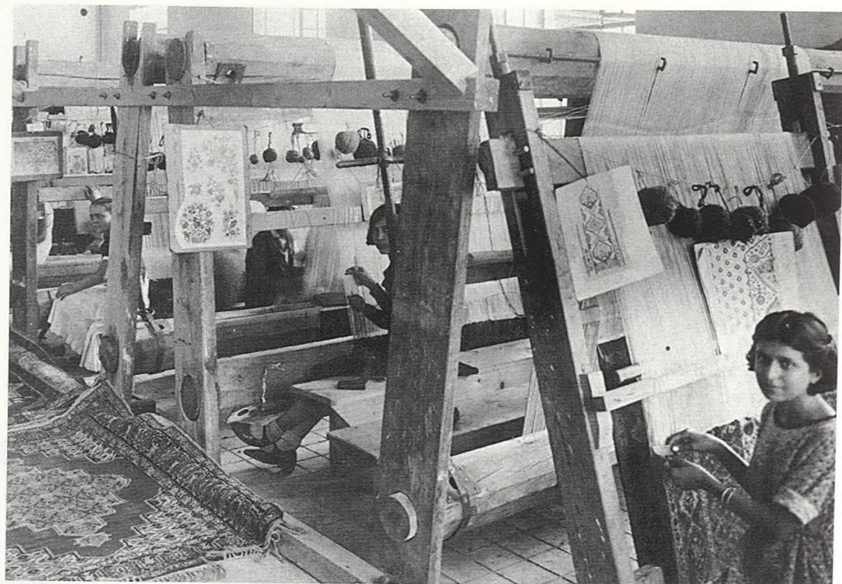
12. Φελίξ Μποζούρ, *Πίνακας του Εμπορίου της Ελλάδος*, σελ. 161-162: "Η Θεσσαλονίκη κατασκευάζει χαλιά, που δεν έχουν τη λαμπρότητα των χαλιών της Σμύρνης, είναι όμως καλής ποιότητας. Τα χαλιά αυτά πουλιούνται στο εμπόριο με το όνομα "τουρκικά χαλιά". Ο αργαλειός στον οποίον τα υφαίνουν, μοιάζει κάπως με τους αργαλειούς των δικών μας ταπητουργείων. Αποτελείται από όμοια μέρη, είναι, όμως, ολότελα διαφορετικές οι μέθοδοι με τις οποίες πραγματοποιούν το σχέδιο και το χνούδι. Οι Τούρκοι δουλεύουν τα χαλιά κομμάτι κομμάτι. Συγκεντρώνουν έπειτα αυτά τα κομμάτια ως κομμάτια ψηφιδωτού και συνθέτουν ένα σύνολο, όπου το σχέδιο σχηματίζεται με τη βοήθεια των πιο λαμπερών και καλύτερα συνδυασμένων χρωμάτων. [Το κείμενο συνεχίζει με σύγκριση των ευρωπαϊκών τεχνικών ύφανσης και της οθωμανικής]. Η εκλογή αυτή στα υλικά και η εκτέλεση της χειροτεχνικής εργασίας διπλασιάζουν την τιμή του προϊόντος. Γι' αυτό τα τουρκικά χαλιά δε θα μπορέσουν ποτέ να συναγωνιστούν τα αγγλικά. Παρήγγειλα στη Θεσσαλονίκη πολύ κοινά χαλιά, που δεν τα πλήρωσα καθόλου περισσότερο, τα οποία όμως μου ήλθαν τόσο ακριβά, όσο τα ωραιότερά μας χαλιά της Savonnerie".

13. Κατά το 18ο αιώνα η Σμύρνη ήταν γνωστή ως ταπητουργικό κέντρο της Ανατολής, που παρήγε αντίγραφα καταξιωμένων μορφολογικών τύπων χαλιών προηγουμένων εποχών (σε χονδρή όμως απόδοση). Τα χαλιά προορίζονταν για την αγορά της Δύσης.

14. Avisur S., "The Woolen Textile Industry in Saloniki", *The Book of Greek Jewry*, [στα εβραϊκά], τόμος 2, Jerusalem 1971-1978.

15. Γιοζέφ Νεχαμά, *Ιστορία των Ισραηλιτών της Σαλονίκης*, Ισραηλιτική Κοινότητα Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2000, σελ. 739.

16. Αυτ. πρβλ. σ. 738-739, 746 και 1040. Επιπλέον, ο Νεχαμά δε χρησιμοποιεί τους όρους "χαλί" και "ταπητουργός" αλλά τους όρους *mantas* και *manteros*. Προέρχονται από το mendare που σημαίνει "μπαλώνω". [Για τη σωστή ερμηνεία των όρων θα ήθελα να ευχαριστήσω τη Ρένα Μόλχο]. Στη σύγχρονη εποχή, στα ισπανικά,



Εσωτερική άποψη των εγκαταστάσεων της επιχείρησης Ιπλικτσόγλου στα Σκόπια (1931).

λης εθεωρείτο η μεγαλύτερη της Ελλάδας[4].

Σημαντικός παράγοντας για τη διάδοση του χαλιού με πέλος στη Θεσσαλονίκη ήταν η συνύπαρξη πολιτισμών με μεγάλη παράδοση στην υφαντουργία, όπως οι Αρμένιοι[5], οι Εβραίοι[6], οι Τούρκοι και οι Έλληνες. Κυρίως, όμως, το χαλί είναι συνδεδεμένο με τα ήθη και τα έθιμα του ισλαμικού πολιτισμού[7].

Η βιβλιογραφία παρουσιάζει αρκετά σημαντικές πληροφορίες για την ταπητουργία στην πόλη. Ο Εβλιά Τσελεμπή κατά την επίσκεψή του στο δεύτερο μισό του 17ου αιώνα αναφέρει ότι "παντός είδους μικροί τάπητες εξάγονται από αυτήν την Θεσσαλονίκην"[8]. Μας πληροφορεί, επίσης, για την τοποθεσία της αγοράς των ταπήτων "...έσωθεν του τείχους το *χαλιτζατζιλάρ-παζαρί*..."[9]. Επιπλέον μνημονεύει τους Εβραίους ταπητουργούς σκιαγραφώντας μια άλλη τεχνική, διαφορετική από αυτή των χαλιών με πέλος· τα περιγράφει ως "παντός είδους μοναδικούς τάπητας εκ πιλήμματος (κετσέ) ... με πολυχρώμους ζωγραφίας, αληθή έργα μαγείας".

Στα μέσα του 18ου αιώνα καταγράφονται εισαγωγές ταπήτων "χαρέ" στη Θεσσαλονίκη από τη Νάπολι, αλλά ταυτοχρόνως και εισαγωγές λουλακιού, που χρησίμευε για το βάψιμο στην τοπική ταπητουργική παραγωγή[10]. Την ίδια εποχή ο βενετός πρόξενος στη Θεσσαλονίκη στέλνει στον πρεσβευτή στην Κωνσταντινούπολη "ένα τάπητα των εδώ εργοστασίων".[11] Στα τέλη του 18ου αιώνα ο πρόξενος της Γαλλίας Φελίξ Μποζούρ, μνημονεύει τους ταπητουργούς της Θεσσαλονίκης[12] και προσδιορίζει τα χαλιά που κατασκευάζονται στην πόλη ως "τουρκικά", συγκρίνοντάς τα με τα αντίστοιχα της Σμύρνης[13]. Επιπλέον, υπάρχουν αναφορές ότι κατασκεύαζαν και *προσευχητάρια*, χαλιά που τα χρησιμοποιούν οι μουσουλμάνοι,



Χαλί της επιχείρησης Ν. Ιπλικτσόγλου. Από τις διάφορες ποιότητες χαλιών που υφαίνονταν στην Ελλάδα, στην περιοχή της Θεσσαλονίκης δουλεύονταν ποιοτικά χαλιά (κατηγορίας Σίβας, 130.000 κόμβοι ανά τ.μ.).

για να γονατίζουν πάνω τους κατά την ώρα της προσευχής. Ο περιηγητής Χατζηκάλφας[14], που την περίοδο αυτή επισκέφτηκε την πόλη, θαύμασε τα κιλίμια και τα χαλιά προσευχής.

Πληροφορίες για την παραγωγή χαλιών από τους Εβραίους προέρχονται από τον ιστορικό Γιοζέφ Νεχαμά. Οι ειδήσεις του, μολονότι σημαντικές, θα πρέπει να μελετηθούν με προσοχή, επειδή οι τεχνικοί όροι δεν είχαν πάντοτε την ίδια σημασία. Κατά τον Νεχαμά, μεταξύ του 16ου και του 18ου αιώνα, τα χαλιά των Εβραίων ήταν "περιζήτητα για τη ζωηράδα των αποχρώσεών τους σε όλα τα μέρη της Ανατολής και της Ιταλίας"[15]. Δυστυχώς, δεν προσδιορίζει επακριβώς το είδος τους· μιλά άλλοτε για βελέντζες, άλλοτε, αόριστα, για "χοντρά χαλιά" και άλλοτε, κατά πάσα πιθανότητα, αναφέρεται στα χαλιά με πέλος, όταν μνημονεύει ότι "μιμούνται στην εμφάνιση το βελούδο με λείο χνούδι και είναι κάθε μεγέθους και ποιότητας από τα ωραιότερα μέχρι και τα πιο συνηθισμένα"[16].

Μέχρι και τις αρχές του 20ού αιώνα υπάρχουν αναφορές που μαρτυρούν την ευρεία διάδοση του χαλιού. Τα τζαμιά της πόλης ήταν, κατά το μουσουλμανικό έθιμο, στρωμένα με χαλιά[17]. Μία πε-

ριγραφή του δημαρχείου της Θεσσαλονίκης αναφέρει την κάλυψη του δαπέδου με ένα χαλί εντυπωσιακό για το μέγεθός του και το παχύ πέλος του[18]. Δυστυχώς, δε διευκρινίζει εάν το χαλί αυτό ήταν ανατολίτικου ή ευρωπαϊκού τύπου και τον τόπο προέλευσής του.

Το συμπέρασμα είναι ότι στη Θεσσαλονίκη υφαινόταν μεγάλη ποικιλία χαλιών. Ωστόσο, η παραγωγή δεν πρέπει να ήταν σταθερή και θα πρέπει να περνούσε περιόδους ύφεσης, που ορίζονταν είτε από τα εμπόδια που έθετε το οθωμανικό κράτος, είτε από άλλους παράγοντες. Για παράδειγμα, συχνά η πρώτη ύλη, το μαλλί, δεσμευόταν κατ' εντολή της οθωμανικής κυβέρνησης, όπως χαρακτηριστικά γνωρίζουμε στις περιπτώσεις ανάγκης κατασκευής στρατιωτικών στολών στα μέσα του 17ου αιώνα[19] και στο 1809[20]. Κρατικό μονοπώλιο του μαλλιού και σχετική έλλειψη του είδους παρατηρείται και στα 1831[21]. Ίσως γι' αυτό το λόγο, από τα 1787, οι εισαγωγές λουλακιού μειώνονται στο ελάχιστο[22], γεγονός που θέτει ερωτήματα για τη συνέχιση παραγωγής χαλιών στην πόλη. Επιπλέον, οι ημερομηνίες αυτές, που σκιαγραφούν περίοδο ύφεσης από τα τέλη του 18ου αιώνα μέχρι τις αρχές του 19ου, συμπίπτουν με τη ραγδαία τεχνολογική εξέλιξη στην Ευρώπη και κυρίως την εφαρμογή του αργαλειού "ζακάρ", που άνοιξε το δρόμο για τη βιομηχανική παραγωγή, καταστρέφοντας τις περιοχές που στηρίζονταν στην παραδοσιακή υφαντουργία με τη μορφή της οικοτεχνίας[23].

Το επάγγελμα του ταπητουργού δε φαίνεται να ήταν εξειδικευμένο. Ταπητουργοί δεν αναφέρονται στη φορολογική απογραφή του 1478[24], ούτε στην αντίστοιχη του 1510-1520[25]. Στα μέσα του 18ου αιώνα, και πάλι, μνημονεύεται μία συντεχνιακή ομάδα εισπρακτόρων του φόρου επί των ταπήτων, αλλά όχι κατασκευαστές χαλιών[26]. Ομοίως, όσοι κατάλογοι συντεχνιών έχουν δημοσιευτεί για τα επόμενα έτη δεν αναφέρουν καμία συντεχνία ταπητουργών[27].

Επομένως, δεν είναι τυχαίο ότι στα 1912 ο Γ. Ν. Κοφινάς[28] στην έκθεση που συντάσσει σχετικά με το εμπόριο και την παραγωγή της Μακεδονίας (για το Υπουργείο Οικονομικών[29]) αναφέρει την κατασκευή ταπήτων, χωρίς όμως να προσδιορίζει ακριβώς το αντικείμενο της παραγωγής. Ίσως έκρινε ότι η τοπική παραγωγή δεν παρουσίαζε ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Πάντως, στην έκθεσή του οι τάπητες δεν συγκαταλέγονται μεταξύ των εξαγώγιμων προϊόντων. Επιπλέον, η έκθεση του Κοφινά, στις αρχές του 20ού αιώνα, περιγράφει το σχετικά χαμηλό επίπεδο της εριουργίας σε σύγκριση με εκείνο της βαμβακουργίας και της μεταξουργίας και αναφέρει ότι το μεγαλύτερο ποσοστό της τοπικής παραγωγής μάλλινων νημάτων καταναλωνόταν για την κατασκευή εγχώριων υφασμάτων[30]. Το πρόβλημα της έλλειψης της πρώτης ύλης, κατά την άφιξή τους στη Θεσσαλονίκη, σημείωσαν όλοι οι πρόσφυγες ταπητουργοί στις συνεντεύξεις που συγκεντρώσαμε.

Αρκετά χρόνια αργότερα, το 1929, ο Αρμένιος δάσκαλος των βορειοελλαδικών παροικιών, Ασαντούρ Μακαριάν, σε μία προσπά-

ο όρος *mantas* χρησιμοποιείται για κουβέρτες. Οι όροι αποκτούν ιδιαίτερη σημασία, διότι ο Νεχαμά, στα κείμενά του, παραπέμπει στον Μποζούρ, ο οποίος όμως δεν αναφέρει τους Εβραίους. Ίσως ο Νεχαμά να παρατήρησε, στην τεχνική της ύφανσης των Εβραίων, ομοιότητες με τις περιγραφές του Μποζούρ και η παραπομπή να έχει γίνει για να προτρέψει τη σύγκριση.

17. Χαρακτηριστικό δείγμα αποτελεί η επιστολή του Αλή Σαμή Μπέη στο νομάρχη με την οποία διαμαρτύρεται ότι κατά την ανταλλαγή των πληθυσμών "ο μουφτής εμάζευσε όλους τους τάπητας του τζαμίου Χάμζα μπέη, δια να τους παραλάβη μαζί του. Αλλά κατά την οθωμανικήν θρησκείαν και τον βακουφικόν νόμον οι τάπητες είναι κτήμα της εκκλησίας. Κι' επειδή ήδη θα μείνουν ενταύθα πολλοί οθωμανοί ξένης υπηκοότητος ... παρακαλούμεν υμάς όπως ... διατάξητε προς τον διευθυντήν της αστυνομίας να εξασφαλίση τους τάπητας του ενταύθα τζαμίου". Βλ. Ε. Α. Χεκίμογλου, *Θεσσαλονίκη: τουρκοκρατία και μεσοπόλεμος*", Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 1996, σελ. 379.

18. Βλ. τα αφηγήματα του Χαριλάου Ν. Χαρίση υπό τον τίτλο "Παλιά Θεσσαλονίκη", εφημερίδα "Ελληνικός Βορράς", 1954.

19. Κ. Μέρτζιος, *Μνημεία μακεδονικής ιστορίας*, Θεσσαλονίκη, 1947, σ. 42.

20. Αναφορά του περιηγητή J. Galt, πρβλ. Κ. Σιμόπουλος, *Ξένοι ταξιδιώτες στην Ελλάδα*, τόμος Γ1, Αθήνα 1975, σ. 528.

21. Κ. Βακαλόπουλος, "Πώς είδαν οι ευρωπαίοι πρόξενοι της Θεσσαλονίκης την κατάσταση στη Μακεδονία τον περασμένο αιώνα". *Μακεδονικά* 20 (1980) 93-94.

22. Ν. Σβορώνος, *ό.π.*, σ. 294.

23. Νεχαμά, 1031-1032, 1035,



Σχέδιο του Χρ. Λεφάκη με θέμα από βορειοελλαδικά ταφικά μνημεία. Παραγγέλθηκε από το Ε.Β.Ε.Θ. και κατασκευάστηκε από την "Εθνική" ως δώρο για τους γάμους του διαδόχου Παύλου.

θεια καταγραφής της αρμενικής παρουσίας από τα τέλη του 19ου αιώνα στη Μακεδονία[31] αναφέρει ότι: «...δεν υπάρχει στην περιοχή παραγωγή με τη σύγχρονη αντίληψη και συγκεκριμένα δεν υπάρχει ταπητουργία και πλεκτική. Είναι αλήθεια ότι οι Έλληνες είχαν οικοτεχνίες για την κατασκευή υφαντών ανάγκης ένδυσης και για τη διακόσμηση εσωτερικών χώρων, αλλά η παραγωγή των οικοτεχνιών κάλυπτε τις ανάγκες των οικογενειών και της τοπικής αγοράς. Από τα παλιά χρόνια οι Έλληνες κατασκεύαζαν χαλιά χωριάτικα με όχι μεγάλη ποικιλία χρωμάτων και σχεδίων, αν κανείς θελήσει να τα συγκρίνει με τα χαλιά της Ανατολής».

Μία πιο σαφή εικόνα ίσως δίνουν οι επαρχιακές επετηρίδες (Salnames) που εκδίδονταν περιοδικά, στις σαράντα επαρχίες της οθωμανικής αυτοκρατορίες, μεταξύ του 1866 και του 1918. Η επετηρίδα του έτους 1305 (1888) για το βιλαέτι της Θεσσαλονίκης, αναφερόμενη στον κλάδο της υφαντουργίας (σχετικά με τις μονάδες που χρησιμοποιούσαν ζωικά νήματα) αναφέρει μόνο την κατασκευή τσουβαλιών και κιλιμιών[32]. Την ίδια περίπου περίοδο, στα τέλη του 19ου αιώνα, φαίνεται ότι η οθωμανική κυβέρνηση ξεκίνησε μία προσπάθεια για την οργανωμένη ανάπτυξη της ταπητουργίας. Ο Μακαριάν μνημονεύει την ύπαρξη σχολής στην περιοχή του Λαγκαδά,

1039. Πρβλ. Donald Quataert, *Ottoman Manufacturing*, pp. 32, 92.

24. H. Lowry, "Portrait of a City: The Population and Topography of Ottoman Selanik (Thessaloniki) in the year 1478", *Δίπτυχα* 2 (1981) 288.

25. "Fondes Turcici Historiae Bulgaricae" (επιμ. Β. Α. Cvetkova), Aedibus Academiae Litterarum Bulgaricae, σ. 375-411.

26. Κ. Μέρτζιος, "Συμπλήρωμα εις τα Μνημεία Μακεδονικής Ιστορίας", *Εις μνήμην Κ. Αμάντου*, Αθήναι 1960, σ. 63.

27. Ε. Α. Χεκίμογλου, "Χριστιανικές συντεχνίες της Θεσσαλονίκης στα τέλη του 18ου αιώνα". *Πρακτικά Ε' επιστημονικού Συμποσίου. Χριστιανική Θεσσαλονίκη: Οθωμανική περίοδος 1430-1912*, Θεσσαλονίκη 1993, 113-136. M. T. S. Pa-

nahi, "Οι συντεχνίες και οι τιμές των προϊόντων στη Θεσσαλονίκη στις αρχές του 19ου αιώνα". *Πρακτικά ΙΣΤ' Πανελλήνιου Ιστορικού Συνεδρίου*, Θεσσαλονίκη 1996, 269-288. Β. Δημητριάδης, *Η Θεσσαλονίκη της παρακμής*, Ηράκλειο, 1997. Meropi Anastassiadou, "Yanni Nikola, Lifder et les autres... Le profil demographique et socio-professionnel de la population orthodoxe de la Salonique a la veille des Tamzimat", *Sudust-Forschungen* 53 (1994). Κ. Βακαλόπουλος, "Χριστιανικές συντεχνίες και επαγγέλματα της Θεσσαλονίκης στα μέσα του 19ου αιώνα", *Μακεδονικά* 18 (1978) 103-141.

28. Για τον Γ. Κοφινά και το ρόλο του στην απελευθερωμένη της Μακεδονίας, βλ. Ε. Α. Χεκίμογλου, *Κοφινάς προς Διομήδη*, Θεσσαλονίκη, 1989.

29. Γ. Ν. Κοφινάς, *Τα οικονομικά της Μακεδονίας*, Αθήνα, 1914.

30. Αυτ., "Υφαντουργεία μαλλίνων υφασμάτων", σελ. 224: "Το πλείστον μέρος του καταναλισκομένου επιτοπίως ερίου χρησιμοποιείται δι' εγχώρια υφάσματα, τα οποία υφαίνονται εις χειροκίνητους ιστούς εις όλα σχεδόν τα χωρία της Μακεδονίας. Από του πλυσίματος του μαλλίου μέχρι της υφάνσεως ουδεμία μηχανική εργασία γίνεται εις ιδιαίτερα μηχανήματα, ώστε το λανάρισμα, το κλώσιμον κ.τ.λ. γίνονται εις ξύλιναν χειροκίνητα εργαλεία αρχαιοτάτου συστήματος και χονδροειδή την κατασκευήν. Εν τούτοις παρ' όλην την ατέλειαν ταύτην των οργάνων, εις τινάς περιφερείας ασχολούνται ιδιαιτέρως εις την υφαντικήν και παράγουσι υφάσματα εγχώρια προς εξαγωγήν εις άλλας επαρχίας γειτονικάς. Τοιαύτα μέρη είναι το Μοναστήριον, η Νάουσα, τα Γρεβενά, τα Καϊλάρια και άλλα μικρότερα μέρη, όπου τα παραγόμενα είδη είναι κλινοσκεπάσματα, τάπητες, σιαγάκια, φανέλλες και κάλτσες". Επίσης, πρβλ. Donald Quataert, *Ottoman Manufacturing*, pp. 51-52, 92. Στα 1800 η Θεσσαλονίκη παρήγε 295.000 κιλά ακατέργαστο μαλλί και στα 1890 η παραγωγή είχε ανέλθει μόνο στα 350.000 κιλά. Για τις ανάγκες της υφαντουργίας γίνονταν εισαγωγές.

31. Asadour H. Magarian, *Hushakirk Tragio yev Makedonio Hai Kaghutheru* (Μνημόνιο για τις αρμενικές παροικίες της Θράκης και της Μακεδονίας), Θεσσαλονίκη 1929, σελ 84-307. Ευχαριστώ για τη μετάφραση τον Β. Αβεντισιάν.

32. Στις επαρχιακές επετηρίδες (Salanmes) παρέχονταν πληροφορίες για την οικονομική και κοινωνική ζωή της κάθε επαρ-

στην οποία κλήθηκε να διδάξει μια αξιόλογη αρχιμαστόρισσα αρμενικής καταγωγής, η Ελμάς Καρατεχεγιάν από τη Σεβάστεια[33]. Η προσπάθεια αυτή δεν πρέπει να είχε συνέχεια, αν εξαγάγουμε συμπεράσματα από το γεγονός ότι οι μεταγενέστερες πηγές δεν παραθέτουν καμία πληροφορία σχετικά με το θέμα.

Είναι σαφές ότι κατά το 19ο αιώνα και μέχρι την άφιξη των προσφύγων η ταπητουργία στην πόλη βρισκόταν σε ύφεση. Στην περίπτωση που ο αγοραστής ήθελε χαλί αξιώσεων, έπρεπε να στραφεί στην εισαγωγή. Για τα έτη 1909-1911 ο Κοφινάς αναφέρει εισαγωγή ταπήτων από την Αγγλία, τις Κάτω Χώρες, τη Σερβία, την Αυστροουγγαρία και, κυρίως, την Τουρκία. Είναι αξιοσημείωτο ότι η αξία των εισαγομένων χαλιών ξεπερνούσε την αξία άλλων διακοσμητικών ή χρηστικών αντικειμένων που εισάγονταν την περίοδο αυτή, όπως τα γυαλικά και τα πήλινα είδη[34]. Το γεγονός μπορεί να ερμηνευτεί διπλά: είτε τα χαλιά ήταν ακριβά, είτε εισάγονταν σε μεγάλη ποσότητα. Θα πρέπει εδώ όμως να τονιστεί ότι στις πηγές δεν μνημονεύονται ως ξεχωριστό επάγγελμα οι εισαγωγείς ταπήτων. Άρα, τα χαλιά με πέλος θα πρέπει να αποτελούσαν προνόμιο της εύπορης τάξης.

Η ΑΝΘΗΣΗ ΤΗΣ ΤΑΠΗΤΟΥΡΓΙΑΣ ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ

Η άνθηση της ταπητουργίας στη Θεσσαλονίκη (χαλιά με πέλος και κιλίμια) σημειώνεται τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του 1920[35] και διαρκεί, με αυξομειώσεις, κατά τη δεκαετία του 1930. Την περίοδο αυτή δύο παράγοντες συνετέλεσαν στην ανάπτυξη της ταπητουργίας: η άφιξη των προσφύγων (Ελλήνων της Μικράς Ασίας και Αρμενίων) και η ζήτηση μάλλινων χειροποίητων χαλιών από την Αμερική.

Οι πρόσφυγες της Θεσσαλονίκης αντιμετώπιζαν έντονο πρόβλημα όχι μόνον προσαρμογής στις νέες συνθήκες ζωής αλλά ουσιαστικά επιβίωσης, ζήτημα απόλυτα συνυφασμένο με την επαγγελματική τους αποκατάσταση[36]. Το ελληνικό κράτος, έχοντας περιορισμένες οικονομικές δυνατότητες, προσπάθησε να στρέψει αρκετούς από αυτούς στα αγροτικά επαγγέλματα, αλλά σημαντικό ποσοστό των προσφύγων ήταν αστικής προέλευσης και δεν είχαν την απαιτούμενη εμπειρία. Έτσι, όσοι έμειναν στις αστικές περιοχές αποτέλεσαν πολυάριθμο και φθηνό εργατικό δυναμικό, το οποίο όμως δεν έβρισκε απασχόληση. Λύση στο πρόβλημα της ανεργίας των προσφύγων φαίνεται να έδωσε η ανάπτυξη της ταπητουργίας, η οποία, την περίοδο του μεσοπολέμου, στηρίχτηκε σχεδόν εξ ολοκλήρου στη ζήτηση χειροποίητων χαλιών από την αγορά της Αμερικής[37]. Εξαγωγές γίνονταν επίσης στη Βιέννη και στο Λονδίνο[38]. Οι εξαγωγές στη Γαλλία μειώθηκαν δραστικά το 1924, λόγω των υψηλών προστατευτικών δασμών που επέβαλε η χώρα μετά από πρόταση του Εμπορικού Επιμελητηρίου της Αλγερίας[39]. Τέλος, κάποιες εξαγωγές γίνονταν σε χώρες της Μεσογείου και της βαλκανικής χερσονήσου. Σχετικά με την τοπική κατανάλωση, οι διάφορες πηγές της εποχής μαρτυρούν ότι είχε περιοριστεί κυρίως στα ανώτερα κοινωνικά στρώματα της Θεσσαλονίκης, της Αθήνας και των άλλων μεγάλων αστικών κέντρων. Για τους Έλληνες το χαλί ήταν αντικείμενο αξίας, μία σοβαρή επένδυση: δινόταν ως προίκα και ως κληρονομιά[40].

Ως εκ τούτου, η εξάρτηση της τοπικής ταπητουργίας από την αμερικανική αγορά ήταν σχεδόν απόλυτη και, σε συνδυασμό με τα εγγενή προβλήματα του κλάδου, αποδείχτηκε καθοριστική για την ανάπτυξή της. Στην περίοδο του μεσοπολέμου η άνθηση της ταπητουργίας ήταν ιδιότυπη και βραχύβια. Χωρίς να υπάρχει υποδομή, αναπτύχθηκε ξαφνικά μία ολόκληρη βιομηχανία, με τη μορφή μανιφατούρας, που έσβησε μετά από λίγα χρόνια. Τα "έξι χρυσά χρόνια της ταπητουργίας", όρος που χρησιμοποιούν οι ταπητουργοί[41] για την εξαετία 1924-1930, έληξαν με τη διεθνή οικονομική ύφεση, που έπληξε ιδιαίτερα την Αμερική το 1929.



Χαλί του ταπητουργού Μ. Μίλκογλου. Οι ταπητουργοί προσπάθησαν να ξεφύγουν από τη συνηθισμένη αναπαραγωγή των ανατολίτικων σχεδίων και να δημιουργήσουν νέα σχέδια χαλιών. Εδώ το σχέδιο είναι εμπνευσμένο από το διάκοσμο οροφής κτιρίου του πανεπιστημίου της Πράγας.

Με την απώλεια των Αμερικανών καταναλωτών διαφάνηκαν τα εγγενή προβλήματα του κλάδου: έλλειψη οργάνωσης στην προώθηση του προϊόντος σε διεθνείς αγορές, αβεβαιότητα λόγω των μεγάλων διακυμάνσεων του συναλλάγματος, ανάγκη κρατικής προστασίας με τον περιορισμό των εισαγωγών και την αρωγή στους παραγωγούς, και υιοθέτηση κρατικών προδιαγραφών ποιότητας για την "απαγόρευσιν κατασκευής κακής ποιότητος ταπήτων"[42].

Κάτω από αυτές τις συνθήκες, στα μέσα της δεκαετίας του 1930 οι περισσότερες επιχειρήσεις είχαν κλείσει ή αντιμετώπιζαν σοβαρά οικονομικά προβλήματα[43]. Μια τελευταία προσπάθεια ανάκαμψης, χωρίς όμως τον ίδιο δυναμισμό, επιχειρήθηκε στα τέλη της δεκαετίας του 1930, όμως και πάλι αναχαιτίστηκε λόγω των εγγενών, συσσωρευμένων προβλημάτων και της δυσμενούς διεθνούς κατάστασης. Στη συνέχεια, η ταπητουργία περιορίστηκε κυρίως στο ελληνικό καταναλωτικό κοινό και, συνεπώς, δεν γνώρισε την ίδια άνθηση. Εξελίχτηκε με τη μορφή της οικοτεχνικής οργάνωσης και της αγοράς της παραγωγής από εμπόρους.

Κατά την περίοδο της άνθησης, τα επαγγέλματα του ταπητουργού και της υφάντρας εμφανίστηκαν και πάλι στις στατιστικές και στους επαγγελματικούς καταλόγους που συντάχτηκαν[44] (Πίν. 1). Πέρα από τη Θεσσαλονίκη, γνωρίζουμε ότι σημαντική παραγωγή γινόταν και στις πέριξ περιοχές, όπου εγκαταστάθηκε προσφυγικός πληθυσμός, όπως στη Βέροια, στην Έδεσσα, την Χαλκιδική, το Κιλκίς, την Κοζάνη. Επίσης και στην Κλεισούρα. Η Θεσσαλονίκη, ως το εμπορικό κέντρο της περιοχής, σταδιακά συγκέντρωσε τα γραφεία, τα πρατήρια και ακόμα τα εργαστήρια όλων εκείνων των ταπητουργών που φιλοδοξούσαν να επεκτείνουν την επιχείρησή τους μέσα από τις δυνατότητες που παρείχε το αστικό κέντρο. Αρκετοί ταπητουργοί του Κιλκίς (όπως ο Μωραΐτης και ο Μαυρίδης), της Έδεσσας (όπως ο Ελμαλόγλου και ο Ιωσηφίδης, και αργότερα οι Κοτζαϊαβάζογλου, ως υφαντουργοί πλέον) εγκαταστάθηκαν στη Θεσσαλονίκη και ορισμένοι επεκτάθηκαν στην Αθήνα. Άλλοι πάλι επιχειρηματίες, όπως οι αδερφοί Ρόζη από το Αίγιο και την Αθήνα, ήρθαν στη Θεσσαλονίκη, για να εκμεταλλευτούν τις δυνατότητες του εδώ προσφυγικού πληθυσμού. Υπάρχει και η περίπτωση του Ιπλικτσόγλου ο οποίος άνοιξε εργοστάσιο στα Σκόπια με έδρα τη Θεσσαλονίκη.

Στα "χρυσά χρόνια" της ταπητουργίας η παραγωγή χαλιών προόδευσε ραγδαία στην περιοχή (Πιν. 2). Στην κεντρική Μακεδονία, το 1925, υπήρχαν 1.200 δηλωμένοι εργάτες, ενώ το 1928 ο αριθμός τους αυξήθηκε στους 1.600. Το έτος εκείνο στην περιοχή λειτουργούσαν 10-11 μεγάλα ταπητουργεία, εκ των οποίων τα οκτώ στη Θεσσαλονίκη[45]. Η παραγωγή χαλιών κυμαινόταν μεταξύ 36.000 - 40.000 τετραγωνικά μέτρα ετησίως[46].

Στην περίοδο της άνθησης ο κλάδος δεσπόζει στη Διεθνή Έκθεση Θεσσαλονίκης (ΔΕΘ). Ταπητουργοί από την Αθήνα και την υπό-

χίας με σκοπό να αποτελέσουν πληροφοριακό και συμβουλευτικό υλικό. Αποσπάσματα από την επετηρίδα του έτους 1305 (έτος 1888 στη χριστιανική χρονολογία), που τυπώθηκε κατά το έτος 1307 (1890), παρατίθενται στα ελληνικά από τους Ε. Α. Χεχίμογλου και Ε. Danacioglu, *Η Θεσσαλονίκη πριν από 100 χρόνια: Το μετέωρο βήμα προς τη Δύση*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 1998. Σχετικά με την υφαντουργία βλ. σελ. 19-20.

33. Σε ελεύθερη μετάφραση το κείμενο του Μαγκαριάν αναφέρει τα εξής: "Η Ελμάς Καρατεκεγιάν από τη Σεβάστεια ήταν ειδική στα χαλιά. Ο νομάρχης της Σεβάστειας εκτιμώντας τις ικανότητές της την προώθησε στο κρατικό εργοστάσιο Χερεκέ της οθωμανικής αυτοκρατορίας. Εκεί δίδαξε ως αρχιτεχνίτισσα επί ένα χρόνο. Από εκεί υπηρέτησε ως διοργανώτρια εργοστασίων κατασκευής ταπήτων και σε τουρκικά σχολεία θηλέων, όπου υπήρχαν και σχολεία ταπητουργίας με σκοπό να διδάξουν σε σχολεία τουρκάλων στην Τραπεζούντα, Μαλάτια, Χαρπέρτ, Παρές. Η Ελμάς τελικά διορίστηκε στο τουρκικό σχολείο θηλέων στο Λαγκαδά, όπου δίδαξε στη λέσχη των οθωμανίδων και στο ιταλικό ορφανοτροφείο. Η κυρία Ελμάς είναι η πρώτη Αρμένισσα που στην εποχή της τουρκοκρατίας εισάγει στα σχολεία την τέχνη της ταπητουργίας. Στο Χερεκέ πήρε παράσημο από τον "κόκκινο σουλτάνο" Χαμίτ για το χαλί που του είχε φτιάξει και δωρίσει. Είναι μία βραβευμένη καλλιτέχνις στην Τουρκία. Είναι υπερήλιξ και κατοικεί στη Θεσσαλονίκη". Asadour H. Magarian, ό.π. Ευχαριστώ για τη μετάφραση τον Κ. Καλφαγιάν.

34. Με βάση τον Κοφινά η αξία των εισαγομένων ταπήτων για τα έτη 1909-1911 έχει ως εξής: 1909: 34.000 λίραι στ., 1910: 45.000 λίραι στ., 1911: 49.800 λίραι στ. Πιο συγκεκριμένα κα-

Πίνακας 1. Ταπητουργοί και ταπητουργεία της Θεσσαλονίκης

Επωνυμία	Μέτοχοι	Τοποθεσία
"Εθνική" ιδρ. 1925 από τον Ε. Μουράτογλου	Καζαντζόγλου Ιωάννης, Μουρατ(δ)όγλου Ευδόκιμος, Μίλκογλου Μάμας	Πλατεία Διοικητηρίου διασταύρωση οδών Αγίου Δημητρίου και Μεγάλου Αλεξάνδρου [= Ι. Δραγούμη]
Οχανές Βενεδικιάν Μανιφατούρα τάπητος ιδρ. 1925	Οχανές Βενεδικιάν (οθωμανική υπηκοότητα)	Βενιζέλου
Καλεντέρογλου Δημοσθένης Βιομηχανία ταπήτων, ιδρ. 1926	Καλεντέρογλου Δημοσθένης	
Α.Ε. Εργοστασίων Ταπήτων "Σπάρτα" βιομηχανία και εμπόριο ταπήτων Ανατολής, ιδρ. 1926	Χαρίλαος Γεωργιάδης Ιωάννης Παππάς Κωνσταντίνος Φιλοκλής Σωκράτης Οτζούνογλου	Πέλλης 14
Βασιλειάδης ιδρ. εν Καισαρεία τω 1868	Ε. Βασιλειάδης	
"Ηνωμένοι Βιομήχανοι Ταπήτων Ανατολής Α.Ε."	Ρόζης και Σία	Ύδρας-Κωνσταντινουπόλεως
Ιωακειμίδης Θεολόγος ταπητουργείον, ιδρ. 1928	Ιωακειμίδης Θεολόγος (Διαμονή: οδός Συντεχνιών)	
Ιπλικτζ(σ)όγλου Νικόλ. ιδρ. 1929	Ιπλικτζ(σ)όγλου Νικόλαος Διάδοχος του καταστήματος Κ. Αγδαγιάν και Ν. Ιπλικτζ(σ)όγλου	Στοά Μεγ. Αλεξάνδρου 10
Κιοκπάσογλου	Διον. Κιοκπάσογλου	
Ποταμίδης Κυριάκος		
Γαζαριάν-Αβδικιάν ή Χαζαριάν και Αβεδικιάν	Καραμπέτ Η. Χαζαριάν Καραμπέτ Η. Αβεδικιάν Ζαχαρία Η. Αβεδικιάν	Ζαφειράκη 28
"Ταπητουργείον Κλεισούρας" Χρήστος Τσιούλης και Σία ιδρ. 1.1.1937	Χρήστος Νικολ. Τσιούλης (ετερόρρυθμο μέλος Σταύρος Γεωργ. Αβραμίδης Ιωάννης Κων. Κόκκου)	Έδρα Κλεισούρα και εργοστάσιο Γραφεία Μ. Αλεξάνδρου 27

λοιπη χώρα παρουσιάζουν τα εκθέματά τους, από την πρώτη διοργάνωση (1926), στο περίπτερο της Εγχωρίου Βιομηχανίας και κερδίζουν τα εγκωμιαστικά σχόλια των δημοσιογράφων. Το 1928 η συμμετοχή των ταπητουργών ήταν τόσο μεγάλη και ο κλάδος τόσο ισχυρός ώστε, εκτός από το περίπτερο της Εγχωρίου Βιομηχανίας, δημιουργήθηκε ειδικό περίπτερο ("Περίπτερο της Ταπητουργίας"). Μέχρι το 1930 η ταπητουργία κάλυψε το 10% του συνόλου των εκθετών. Η σημασία του κλάδου δηλώνεται και από την επιλογή του

τά το έτος 1911 εισήχθησαν τάπητες από τις εξής χώρες: Τουρκία: 24.000 λίραι στ., Αγγλία: 11.000 λίραι στ., Κάτω Χώρες: 10.000 λίραι στ., Σερβία: 4.000 λίραι στ., Αυστροουγγαρία: 800 λίραι στ. Βλ. Κοφινάς σελ. 121-123.

35. Οι μαρτυρίες για την προσπάθεια ανάπτυξης τοπικής

Πίνακας 2. Στοιχεία σχετικά με την παραγωγή της ταπητουργίας στην περιοχή της κεντρικής Μακεδονίας για τα έτη 1924-1938. Πηγή: *Δελτίο Εμπορικού και Βιομηχανικού Επιμελητηρίου Θεσσαλονίκης*.

Έτος	1924	1925	1926	1927	1928	1938
Ταπητουργεία	-	8	-	11 / 10 μεγάλα		
Ιστοί (κρεβατίνες)		400	-	800 ή άλλη εκδοχή 1.200		
Εργάτες	-	1.200	-	1.600		
Παραγωγή τ. μ. χαλί αξία παραγωγής	15.000	30.000	40.000	40.000 £80.000	36.000 τ.μ. 36 εκ.δρχ. / άλλη εκδοχή 50.000 τ.μ.	17.880 τ.μ. 17.500.000 δρχ.
Εξαγωγή		15.459 οκ. 19.800 χιλγρ	38.366 χιλγρ	35.556 χιλγρ.		
Αξία εξαγωγής σε δραχμές	-	-	15.346.400 δρχ.	14.200.000 δρχ.		

Ελ. Βενιζέλου να επισκεφτεί το περίπτερο της Ταπητουργίας κατά τη σύντομη επίσκεψή του στη ΔΕΘ το 1928. Το 1933, όταν πλέον ο κλάδος δοκιμαζόταν από την κρίση, 49 Έλληνες ταπητουργοί συμμετείχαν, προφανώς σε μία προσπάθεια να βρουν εναλλακτικές λύσεις για τη διάθεση των προϊόντων τους[47].

Το εμπόριο με την Αμερική γινόταν, στο μεγαλύτερο του ποσοστό, από την Oriental Carpet Manufacturers Ltd, που έδρευε στην Αθήνα[48]. Ορισμένες μεγάλες επιχειρήσεις είχαν απευθείας διασυνδέσεις με την Αμερική. Μολονότι δεν έχουν διερευνηθεί ποιοι παράγοντες προσήλκυσαν τους Αμερικανούς επιχειρηματίες στην ελληνική ταπητουργία, ορισμένοι είναι προφανείς: το χαμηλό κόστος του προϊόντος[49] (κυρίως λόγω του φθηνού εργατικού δυναμικού), η σταθερότητα που παρουσίαζε το ελληνικό περιβάλλον, σε σύγκριση με την εκρηκτική ατμόσφαιρα στην Ανατολή, και η φερεγγυότητα των Ελλήνων επιχειρηματιών, που στο παρελθόν είχαν επιδείξει άψογη συμπεριφορά (στις "παλιές πατρίδες").

Η ανταλλαγή των πληθυσμών έστειλε στην Ελλάδα σημαντικό ποσοστό του ταπητουργικού δυναμικού της Ανατολής[50]. Στο δυναμικό αυτό συμπεριλαμβάνονταν τεχνίτες που γνώριζαν τα διάφορα στάδια της παραγωγικής διαδικασίας και που στο σύνολό τους μπόρεσαν να επανιδρύσουν τον ταπητουργικό τομέα στην Ελλάδα: εριουργοί, βαφείς, σχεδιαστές, υφάντρες, ανταποκριτές, προωθητές του προϊόντος στην αγορά.

Αξιοπρόσεκτο σημείο αποτελεί η σύνθεση των προσφύγων. Ο ανδρικός πληθυσμός ήταν ελαττωμένος, λόγω των τουρκικών διωγμών. Στην Ελλάδα κατέφθασαν περισσότερο γυναικόπαιδα και ηλικιωμένα άρρενα μέλη των οικογενειών. Κάτω από τις δεδομένες συνθήκες, οι γυναίκες έπρεπε να αναζητήσουν εργασία, στις απαιτήσεις της οποίας να ανταποκρίνονται. Στην "παλιά πατρίδα" οι περισσότερες, ασχέτως της οικονομικής τους δυνατότητας και της κοινωνικής τους προέλευσης, γνώριζαν την ταπητουργία. Στις περισσότερες επιχειρήσεις, τα άρρενα μέλη της οικογένειας δεν είχαν σχέση με την παραγωγή. Για παράδειγμα, στην επιχείρηση των Κοτζαϊαβάζογλου στην Έδεσσα και των Ιωσηφίδη στην περιοχή των Αμπελοκήπων Θεσσαλονίκης, η παραγωγή στηρίχτηκε στις γνώσεις των γυναικών, ενώ οι άντρες ανέλαβαν κυρίως την οικονομική διαχείριση, και, όσοι γνώριζαν, τη βαφή και το πλύσιμο των χαλιών που, κατά την παράδοση της ταπητουργίας στην "παλιά πατρίδα", τους ανήκε. Η ταπητουργία επέτρεψε στο γυναικείο πληθυσμό να συνεισφέρει στο οικογενειακό εισόδημα και να ανεβάσει το βιοτικό επίπεδο[51].

Στις περιοχές της Θεσσαλονίκης, όπου είχαν εγκατασταθεί, οι



Το σχεδιαστήριο, σε μία από τις μονάδες της επιχείρησης Ρόζη (Ηνωμένοι Βιομήχανοι Ταπήτων Ανατολής). Στο κέντρο, διακρίνεται η σχεδιάστρια Ροδάνθη Πετρά (σύζυγος του γνωστού ταπητουργού Μωραΐτη).

παραγωγής ανατολίτικων χαλιών από τις αρχές της δεκαετίας του 1910 είναι αόριστες.

36. Για τις συνθήκες διαβίωσης που αντιμετώπισαν οι πρόσφυγες κατά την εγκατάστασή τους στην πόλη βλ. Ε. Α. Χεκίμογλου, "Τόποι εγκατάστασης και κατοικίας των προσφύγων στη Θεσσαλονίκη 1922-1927", *Β΄ Πανελλήνιο Συνέδριο για τον Ελληνισμό της Μικράς Ασίας*, Θεσσαλονίκη 27-29 Νοεμβρίου 1992, 149-173.

37. Το 1928 η Ελλάδα εξήγαγε στην Αμερική περίπου 109.000 τετραγωνικά μέτρα χαλί. Βλ. Cornelia Bateman Faraday, *European and American Carpets and Rugs* (1929) Woodbridge, Suffolk, Antique Collector's Club Ltd, 1990, p. 276. Με βάση τα στοιχεία για την τοπική παραγωγή που παρατίθενται σε ξεχωριστό πίνακα, η παραγωγή της Κεντρικής Μακεδονίας, από μόνη της, μπορούσε να καλύψει το 1/3 των εξαγωγών στην Αμερική.

38. Γ. Χριστοδούλου, *Η Θεσσαλονίκη κατά την τελευταίαν εκατονταετίαν*, Θεσσαλονίκη 1936, σελ. 70.

39. "Εφημερίς των Βαλκανίων", 10.7.1924.

40. Ο Πάρι Μισιρλιάν, απόγονος των Παρουνάκ (παππούς) και Αγκόπ (πατέρας) Μισιρλιάν, ανέφερε ότι ορισμένες οικογένειες της Θεσσαλονίκης διατηρούσαν σε αποθήκες ποσότητα χαλιών, μεγαλύτερη δύο και τρεις φορές από το εμβαδόν του σπιτιού τους.

41. Ο όρος δόθηκε από το Χ. Κοτζαϊαβάζογλου.

42. Για τα προβλήματα του κλάδου βλ. "Μακεδονικά Νέα", 31.5.1925. Asadour H. Magarian, *Hushakirk Tragio yev Makedonio Hai Kaghutheru*, σελ. 640. Επίσης, οι μαρτυρίες αναφέρουν ότι, ίσως λόγω έλλειψης της πρώτης ύλης, ορισμένοι ταπητουργοί είτε χρησιμοποίησαν ως νήμα τα από-

πρόσφυγες αποτέλεσαν τον πυρήνα της δημιουργίας των ταπητουργικών μονάδων. Οι κάτοικοι των περιοχών της Τούμπας και της Καλαμαριάς ήταν οι οικονομικά ασθενέστεροι[52]. Δεν είναι τυχαίο ότι, ενώ σε όλες τις γειτονιές της πόλης υπήρχαν υφάντρες και οικοτεχνίες, οι μεγάλες ταπητουργικές μονάδες δημιουργήθηκαν στις συνοικίες αυτές, όπου επιπλέον υπήρχαν στρατιωτικά παραπήγματα από τον Πρώτο Παγκόσμιο πόλεμο.

Με τις ποικίλες ευκαιρίες που παρουσίαζε η διάθεση των ανταλλάξιμων οικοπέδων, αρκετοί επιχειρηματίες που δραστηριοποιούνταν σε παρεμφερή κλάδο σκέφτηκαν την προοπτική επέκτασης της επιχείρησής τους στην ταπητουργία και ζήτησαν από το κράτος ευνοϊκούς όρους για την απόκτηση οικοπέδου[53]. Τοπικοί παράγοντες και παραγωγοί οραματίζονταν τη δημιουργία ολόκληρων ταπητουργικών συνοικισμών[54]. Με την παραχώρηση γης από το κράτος και την οικονομική συνδρομή του, θα χτίζονταν γειτονιές ταπητουργών που θα αποτελούσαν ζωντανά, παραγωγικά κύτταρα. Οι ταπητουργικοί συνοικισμοί θα έδιναν λύση στο πρόβλημα της στέγασης των προσφύγων και της μετάβασής τους στο χώρο εργασίας, ενώ παράλληλα, ως παραγωγικά κέντρα, θα έλυναν το φλέγον ζήτημα της εύρεσης εργασίας[55].

Το ύψος του ημερομισθίου ανταποκρινόταν στις συνθήκες της διεθνούς αγοράς. Το κόστος των ελληνικών χαλιών (και άρα της εργατικής δύναμης) δεν μπορούσε να ξεπερνά το αντίστοιχο των τουρκικών. Οι συνθήκες εργασίας καθορίζονταν επιπλέον από το γεγονός ότι η προσφορά ήταν μεγαλύτερη από τη ζήτηση. Μέχρι την περίοδο της 4ης Αυγούστου δεν υπήρχε –ούτε τυπικά– ωράριο εργασίας. Οι υφάντρες πληρώνονταν με τον κόμβο. Μία υφάντρα με μέση απόδοση μπορούσε να υφάνει 6.000 - 7.000 κόμβους σε οκτώ ώρες, ενώ μία καλή υφάντρα 9.000-10.000 κόμβους. Τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του 1920 οι 1.000 κόμβοι αμείβονταν με 8 δεκάρες έως μία δραχμή περίπου. Μία υφάντρα κέρδιζε, δηλαδή, ημερομίσθιο 5 δραχμών. Οι υφάντρες ανήκαν στο χαμηλά αμειβόμενο εργατικό δυναμικό, όπως και οι άλλες εργάτριες. Θα πρέπει εδώ να τονιστεί ότι η εργασία μιας υφάντρας απαιτεί μεγαλύτερο κόπο σε σύγκριση με άλλα επαγγέλματα, καθώς απαιτεί όχι μόνο φυσική αλλά και πνευματική προσπάθεια.

Σε ορισμένα εργοστάσια, εκτός από την αμοιβή, δινόταν συσσίτιο, για παράδειγμα ψωμί που το βουτούσαν σε χυμό τομάτας. Το συσσίτιο, έστω και φτωχικό, ήταν μεγάλη ανακούφιση για την οικογένεια. Στα τέλη της δεκαετίας του 1930, όταν πλέον θεσπίστηκε το οκτάωρο και κατώτατα ημερομίσθια από την κυβέρνηση Ι. Μεταξά, το ημερομίσθιο της υφάντρας ορίστηκε σε 20 δρχ[56].

ΟΙ ΤΑΠΗΤΟΥΡΓΟΙ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Τα ταπητουργεία που ιδρύθηκαν στη Θεσσαλονίκη και στην ευρύτερη περιοχή της μπορούν να χωριστούν σε τρεις κατηγορίες με μέτρο σύγκρισης την ισχύ τους: μεγάλα εργοστάσια, επιχειρήσεις με-

μαλλα που έβγαιναν κατά την ύφανση, είτε δεν έβαφαν με ανεξίτηλες βαφές.

43. Μελετώντας τους γενικούς ισολογισμούς μιας από τις μεγαλύτερες επιχειρήσεις της εποχής, της "Ηνωμένων Βιομηχάνων Ταπήτων Ανατολής Α.Ε., Θεσσαλονίκη", για την περίοδο 1930-1935, παρατηρούμε ότι από το 1930 και μετά η εταιρία εμφανίζει σοβαρές ζημίες και μεγάλο απόθεμα απούλητων εμπορευμάτων. Η ρευστότητά της είναι πολύ περιορισμένη και το μόνο πραγματικό περιουσιακό στοιχείο που αντισταθμίζει το παθητικό της είναι τα ακίνητά της, τα οποία όμως βαθμηδόν χάνουν την αξία τους. Το 1934 τα κέρδη της περιορίζονται μόνο στην εργολαβική κατασκευή ταπήτων. Ουσιαστικά είναι πλέον μία νεκρή επιχείρηση που δεν κάνει μαζικές κατασκευές, αλλά μόνο κατά παραγγελία. Καθ' όλο το ανωτέρω διάστημα οι απαιτήσεις της από τρίτους παγιοποιήθηκαν, δηλαδή ένα σημαντικό μέρος των πωλήσεων δεν πληρώθηκε ποτέ. Το έτος 1935 οι συσσωρευμένες ζημίες της επιχείρησης εξισώθηκαν σχεδόν προς το κεφάλαιό της. Βάσει των κανόνων της χρηστής διοικήσεως, η επιχείρηση θα έπρεπε πλέον να ρευστοποιηθεί.

44. Η άνθηση του κλάδου παρατηρείται σε όλη την Ελλάδα. Το 1924 υπήρχαν στη χώρα συνολικά 130 ταπητουργεία, μεταξύ των οποίων 22 στην Αθήνα. "Εφημερίς των Βαλκανίων", 10.7.1924.

45. Στα 1930, ακριβώς πριν η διεθνής οικονομική ύφεση οδηγήσει την ταπητουργία στην παρακμή της, ο Γ. Χριστοδούλου απαριθμούσε στη Θεσσαλονίκη επτά με οκτώ μεγάλα ταπητουργεία. Βλ. Γ. Χριστοδούλου, *Εμπορικός οδηγός Θεσσαλονίκης*, 1930, σελ. 69-70.

46. Με βάση τον πίνακα που συντάχτηκε με πληροφορίες από το *Δελτίο του Εμπορικού και Βιομηχανικού Επιμελητηρίου Θεσσαλονίκης*.

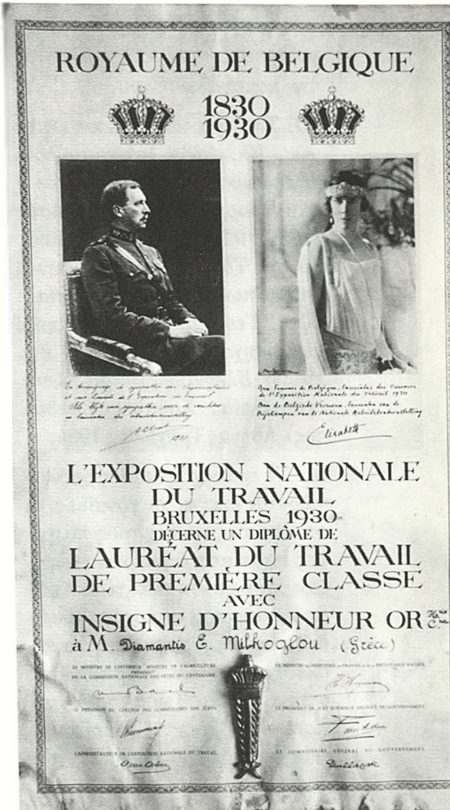
σαίου μεγέθους και οικοτεχνίες των υφαντριών.

Τα μεγάλα εργοστάσια έκαναν μαζική παραγωγή χειροτεχνικού προϊόντος. Οι μεγάλες επιχειρήσεις όπως για παράδειγμα ο Βασιλειάδης, η "Α.Ε. Σπάρτη", οι "Ηνωμένοι Βιομήχανοι Ταπήτων Ανατολής" (Ρόζη), ο Ιπλικτσόγλου, η επιχείρηση "Γαζαριάν-Αβεντικιάν" στη Θεσσαλονίκη, και των "Κοτζαϊαβάζογλου" στην Έδεσσα δούλευαν ως μανιφατούρες (μαζική παραγωγή με το χέρι). Είχαν δικές τους εγκαταστάσεις, στις οποίες προσέρχονταν οι εργάτριες για να εργαστούν. Κάθε επιχειρηματίας είχε προνοήσει να ιδρύσει και μία εγκατάσταση στους μεγάλους προσφυγικούς συνοικισμούς, αποβλέποντας όχι μόνον στην αξιοποίηση του εργατικού δυναμικού της συνοικίας, αλλά ελπίζοντας ότι θα απέτρεπε τη μελλοντική εγκατάσταση ανταγωνιστών. Αυτό δεν ήταν πάντα εφικτό, καθώς ο πληθυσμός των προσφύγων ήταν μεγάλος και η προσφορά εργασίας ανάλογη: η κάθε μία από τις προαναφερθείσες επιχειρήσεις είχε κατά μέσο όρο τρία "εργοστάσια", διεσπαρμένα στις προσφυγικές γειτονιές της πόλης.

Κάθε "εργοστάσιο" τοποθετούσε τους αργαλειούς σε αντικριστή διάταξη. Όταν το χαλί ήταν μεγάλο, δούλευαν μέχρι και τέσσερις υφάντρες μαζί. Σε ορισμένες περιπτώσεις, για να επιταχυνθεί η ύφανση, η πεπειραμένη υφάντρα ύφαινε το σχέδιο ενώ η άπειρη γέμιζε το φόντο. Υπήρχαν περιπτώσεις μαζικής ύφανσης χαλιών: ένας αρχιμάστορας διάβαζε του κόμβους σε αντιστοιχία με το χρώμα και οι υφάντρες εκτελούσαν.

Σημαντικές θεωρούνταν επίσης οι επιχειρήσεις μεσαίου μεγέθους, όπως αυτές των Ιωσηφίδη, Κιοκπάσογλου, Μίλκογλου και Ποταμίδη. Οι επιχειρήσεις αυτές δε διέθεταν σημαντικές εγκαταστάσεις και στηρίζονταν κυρίως στη συνεργασία με οικοτεχνίες. Η επιχείρηση Ποταμίδη, με δικές της εγκαταστάσεις, διατηρούσε "εργοστάσιο" με προσωπικό 35 περίπου εργάτες. Ανάλογα, όσοι συνεργάζονταν με οικοτεχνίες είχαν, κατά μέσο όρο, περί τους 40 αργαλειούς μοιρασμένους σε διάφορες υφάντρες, στις κατοικίες τους. Στις υφάντρες έδιναν συγκεκριμένες παραγγελίες, δηλαδή το σχέδιο, τα βαμβακερά νήματα για τα στημόνια καθώς και τα μάλλινα νήματα στην ποσότητα και στα χρώματα που απαιτούσε το συγκεκριμένο σχέδιο ανάλογα με το είδος του και τις διαστάσεις. Οι επιχειρήσεις μεσαίου μεγέθους χρησιμοποιούσαν κάποιον όροφο της κατοικίας τους, συνήθως το ισόγειο ή το υπόγειο, καθώς και την ταράτσα ή τον αύλειο χώρο για τη βαφή και το στέγνωμα των νημάτων. Προφανώς, οι ίδιοι αναλάμβαναν την εκτέλεση παραγγελιών, όταν το επέτρεπαν οι υπόλοιπες ασχολίες.

Θα πρέπει να αναφερθούν και οι έμποροι χαλιών. Από τους πιο γνωστούς ήταν ο αρμενικής καταγωγής Αγκόπ Μισιρλιάν και ο Α. Σ. Παζαρλής. Ο τελευταίος ίδρυσε την επιχείρησή του το 1928. Στη δεκαετία του 1930 διατηρούσε κατάστημα στις οδούς Τσιμισκή 42 και Αριστοτέλους 7.



Το βραβείο, "χρυσή" κατηγορία, που απονεμήθηκε στον ταπητουργό Δ. Μίλκογλου κατά τη συμμετοχή του στη Διεθνή Έκθεση του Βελγίου (1930).

47. Ευάγγελος Χεκίμογλου, Ευφροσύνη Ρούπα, *75 χρόνια ιστορίας ΔΕΘ*, Θεσσαλονίκη: Διεθνής Έκθεση Θεσσαλονίκης Α.Ε.-HELEXPO Α.Ε., 2000, σ. 51, 62.

48. Η επιχείρηση είχε ιδρυθεί το 1908 στη Σμύρνη, ένα από τα μεγαλύτερα ταπητουργικά κέντρα της Ανατολής κατά το 19ο αιώνα, και διακινούσε το 75% του συνολικού εμπορίου χαλιών στην Ανατολή.

49. Την περίοδο εκείνη οι Ηνωμένες Πολιτείες, για να προστατεύσουν την παραγωγή μηχανοποίητων χαλιών στη χώρα, επέβαλαν στα εισαγόμενα χαλιά δασμούς μέχρι και 55%. Με τέτοιους δασμούς μόνο το χαμηλό κόστος του προϊόντος

Αγκόπ Μισιρλιάν

Ο Αγκόπ Μισιρλιάν καταγόταν από το Αφιόν, στην περιοχή της Σμύρνης. Ήρθε στη Θεσσαλονίκη το 1922 και ασχολήθηκε με το εμπόριο χαλιού, χωρίς να έχει ιδιαίτερες γνώσεις για το αντικείμενο. Με κριτήριο καθαρά επιχειρηματικό, αντιλήφθηκε ότι υπήρχαν οικοτεχνίες και ταπητουργοί που δεν μπορούσαν να προωθήσουν τα προϊόντα τους στην αγορά, ιδιαίτερα όταν βρίσκονταν στην επαρχία και η συγκοινωνία ήταν υποτυπώδης. Τα πρώτα χρόνια εργαζόταν με το σύστημα της επίδειξης του προϊόντος κατ' οίκον, εντός και εκτός της πόλης. Το 1931, σε ηλικία 19 ετών, άνοιξε κατάστημα στην οδό Μ. Αλεξάνδρου 19, μεταξύ μιας τυφλής στοάς και του καταστήματος Φλόκα. Στη σιδηρόπορτα της στοάς κρεμούσε τα χαλιά, χρησιμοποιώντας την ως βιτρίνα. Σταδιακά, έγινε ειδικός στα χαλιά σε βαθμό που συχνά αποτείνονταν σ' αυτόν για εκτιμήσεις, σε περιπτώσεις διανομής κληρονομιάς.

Ε. Βασιλειάδης

Η επιχείρηση ξεκίνησε στην Καισάρεια το 1868. Στις εγκαταστάσεις της διέθετε ειδικό τμήμα βαφείου και χημικού πλυντηρίου. Στη δεκαετία του 1920 κατασκεύασαν χαλί για την ιταλική πρεσβεία στο Βελιγράδι. Ήταν υφασμένο με 210.000 κόμβους το τετραγωνικό μέτρο, η υψηλότερη πυκνότητα ύφανσης που έχει αναφερθεί στην πόλη. Δεν έχουν εντοπιστεί άλλα στοιχεία για την επιχείρηση αυτή.

Γαζαριάν-Αβεντικιάν

Η επιχείρηση ιδρύθηκε το 1924 από τον Καραμπέτ εφέντη Γαζαριάν[57] ως μία επιχειρηματική κίνηση, η οποία παράλληλα θα μπορούσε να βοηθήσει τους πρόσφυγες συγγενείς. Συνεταίροι στην επιχείρηση ήταν ο γαμπρός του Γαζαριάν, Ζαχαρίας Η. Αβεντικιάν και ο αδερφός του τελευταίου, Καραμπέτ Αβεντικιάν. Η επιχείρηση έκλεισε το 1930, καθώς τα χαλιά διετίθεντο μόνο στην αγορά της Αμερικής. Η προώθησή τους στις ΗΠΑ γινόταν μέσω του Ζαχαρία Η. Αβεντικιάν, ο οποίος κατείχε σημαντική θέση στην Oriental Carpet: ήδη πριν από τη Μικρασιατική καταστροφή εργαζόταν στο υποκατάστημα της εταιρείας στη Μικρά Ασία ως σχεδιαστής και αργότερα εγκαταστάθηκε, με ανάλογη ιδιότητα, στο Λάρτσμοντ της Νέας Υόρκης.

Στη Θεσσαλονίκη άνοιξαν τέσσερα εργοστάσια: το ένα στο Μπες Τσινάρ, όπου υπήρχε μεγάλη συγκέντρωση Αρμενίων προσφύγων, το άλλο στην περιοχή Χαριλάου, στους κοιτώνες του γαλλικού στρατού, περιοχή που έμεναν οι Αβεντικιάν, και το τρίτο στην Καλαμαριά, όπου δούλευαν κυρίως Μικρασιάτες πρόσφυγες. Για το τέταρτο εργοστάσιο οι πληροφορίες δεν είναι σαφείς. Μετά το θάνατο του Καραμπέτ Γαζαριάν η επιχείρηση πέρασε στην οικογένεια των Αβεντικιάν (1930), που στράφηκε στην παραγωγή "ντοχμάδων", δηλαδή υφαντών καθημερινής χρήσης για σεντόνια, μαξιλάρια και κλινοσκεπάσματα.

σε συνδυασμό με την ποιότητα μπορούσαν να διασφαλίσουν την κατανάλωσή του.

50. Το θέμα καλύπτεται εκτενώς. Βλ. Λήδα Ιστικοπούλου, *Η ελληνική ταπητουργία και η ταπητουργός στη Μικρά Ασία (1860-1922)*, ΕΟΜΜΕΧ, Διεύθυνση Ταπητουργίας, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2000. Γεώργιος Π. Τρακάκης, *Η βιομηχανία στη Σμύρνη και εν τη Ελληνική Μικρά Ασία* (επιμέλεια: Χρήστος Σολδάτος) Αθήνα, Τροχαλία, 1994.

51. Σε τριάντα χιλιάδες υπολογίζονται εκείνες οι γυναίκες, οι οποίες στις παλιές τους πατρίδες είχαν ασχοληθεί και γνώριζαν την ύφανση ταπήτων. Ακόμη και σήμερα υπάρχουν χιλιάδες γυναίκες, εργάτριες κατασκευής ταπήτων, σκορπισμένες στην Ελλάδα. Τώρα έχουν αρχίσει να ιδρύονται ταπητουργεία σε διάφορα μέρη της χώρας.

52. "Ποσοστό 72% των κατοίκων της Τούμπας και της Καλαμαριάς προέρχονταν από την κατώτερη εισοδηματική κατηγορία, (περιουσία κάτω από 500 λίρες Τουρκίας στις παλιές πατρίδες)." Βλ. Ε. Α. Χεκίμογλου, "Τόποι εγκατάστασης και κατοικίας των προσφύγων στη Θεσσαλονίκη 1922-1927", σελ. 162-163.

53. Χαρακτηριστικό δείγμα αποτελεί η αίτηση του Σεφιχά Σαμουέλ Αβραάμ (1924), παραγωγού καλεμκερίων [μεταξωτών μαντηλιών] που ζητούσε την απαλλοτρίωση οικοπέδου "προς επέκτασιν της ασκουμένης βιομηχανίας ... (και) ... ίδρυση ταπητουργείου".

54. Οι ταπητουργοί της Θεσσαλονίκης με επιστολή τους στην κυβέρνηση και τη Γενική Διοίκηση ζητούσαν να τους παραχωρηθεί έκταση στην Τούμπα για την ίδρυση "συνοικισμού ... 100-150 οικίσκων ... των ασχολουμένων με την ταπητουργίαν". "Μακεδονικά Νέα", 31. 5.1925.

55. "Μακεδονικά Νέα", 31.5. 1925.

56. Το ημερομίσθιο παρέμενε



Επίσημοι επισκέπτες στο περίπτερο της επιχείρησης Ρόζη σε μία από τις προπολεμικές διοργανώσεις της Δ.Ε.Θ. Διακρίνονται, δεύτερος από τα αριστερά, ο Δαμιανός Στύλογλου και δεύτερος από τα δεξιά ο Μιχάλης Ρόζης.

Νικόλαος Ιπλικτσόγλου

Ο Νικόλαος Ιπλικτσόγλου (1906-1978) καταγόταν από την Καισαρεία της Καππαδοκίας. Εκεί, η οικογένεια του (ο πατέρας, Βασίλης Ιπλικτσόγλου, και τα δυο αγόρια, Νικόλαος και Γιάννης) ασχολούνταν με το εμπόριο γουναρικών από κουνάβια, ετοίμων ενδυμάτων και πρώτων υλών υφαντουργίας, πλεκτικής και κεντητικής[58]. Η οικογένεια ήρθε στη Θεσσαλονίκη το 1925, αφού έζησε μερικά χρόνια στην Κωνσταντινούπολη. Έτσι, αντίθετα με άλλες προσφυγικές οικογένειες, οι Ιπλικτσόγλου διέθεταν κατά την άφιξή τους οικονομική άνεση, που τους επέτρεψε να αναπτύξουν την επιθυμητή επιχειρηματική δραστηριότητα. Ο Νικόλαος Ιπλικτσόγλου στράφηκε στην ταπητουργία, πραγματοποιώντας ένα νεανικό όνειρο που προερχόταν από μεγάλη αγάπη για το χαλί. Ίδρυσε την πρώτη μονάδα παραγωγής χαλιών στην οδό Κασσάνδρου, πίσω από το Διοικητήριο, σε συνεργασία με τον Κ. Αγδαγιάν. Το πρατήριο ήταν στη στοά Μ. Αλεξάνδρου. Το 1929 ο Ιπλικτσόγλου ανέλαβε εξ ολοκλήρου την επιχείρηση και μέχρι το 1931 άνοιξε κατάστημα στην οδό Τσιμισκή. Το 1931, έκανε ένα μεγάλο επιχειρηματικό βήμα και ίδρυσε μονάδα παραγωγής χειροποίητων χαλιών στα Σκόπια. Η επιχείρηση αυτή του επέτρεψε να διαθέτει το προϊόν στη Βουλγαρία και στη Γιουγκοσλαβία. Παράλληλα, διαπραγματευόταν εξαγωγές στη Γερμανία. Τα σχέδια όμως ναυάγησαν λόγω του Β' Παγκοσμίου πολέμου. Γύρω στο 1948-1949, με τη λήξη του πολέμου και την επιβολή

χαμηλό. Την εποχή εκείνη μία οκά ψωμί στοίχιζε 12 δραχμές.

57. Ο Καραμπέτ Γαζαριάν αναφέρεται για πρώτη φορά στα αρχεία της αρμενικής εκκλησίας της Θεσσαλονίκης το 1886. Πέθανε το 1931.

58. Γεγονός που εξηγεί και την προέλευση του επωνύμου Ιπλικτσόγλου (τουρκ. ιπλίκ = κλωστή).



Υφάντρες της επιχείρησης Ποταμίδη έξω από το "εργοστάσιο".

του κομμουνιστικού καθεστώτος στη Γιουγκοσλαβία, η επιχείρηση στα Σκόπια έκλεισε.

Ο Ιπλικτσόγλου, που κατασκεύαζε τα καλύτερα χαλιά στην περιοχή, εισήγαγε μαλλί από την Αργεντινή. Χαλιά του Ιπλικτσόγλου κόσμησαν το παλάτι του Καραγιώργη της Σερβίας στο Βελιγράδι και το Βασιλικό Θέατρο της πόλης μας. Το χαλί που υφάνθηκε για το παλάτι είχε μέγεθος περί τα 64 τετραγωνικά και το σχέδιό του ήταν αντικατοπτρισμός της τοιχογραφίας της οροφής. Για την ύφανση του χαλιού κατασκευάστηκε ειδικός αργαλειός φάρδους 8 μέτρων.

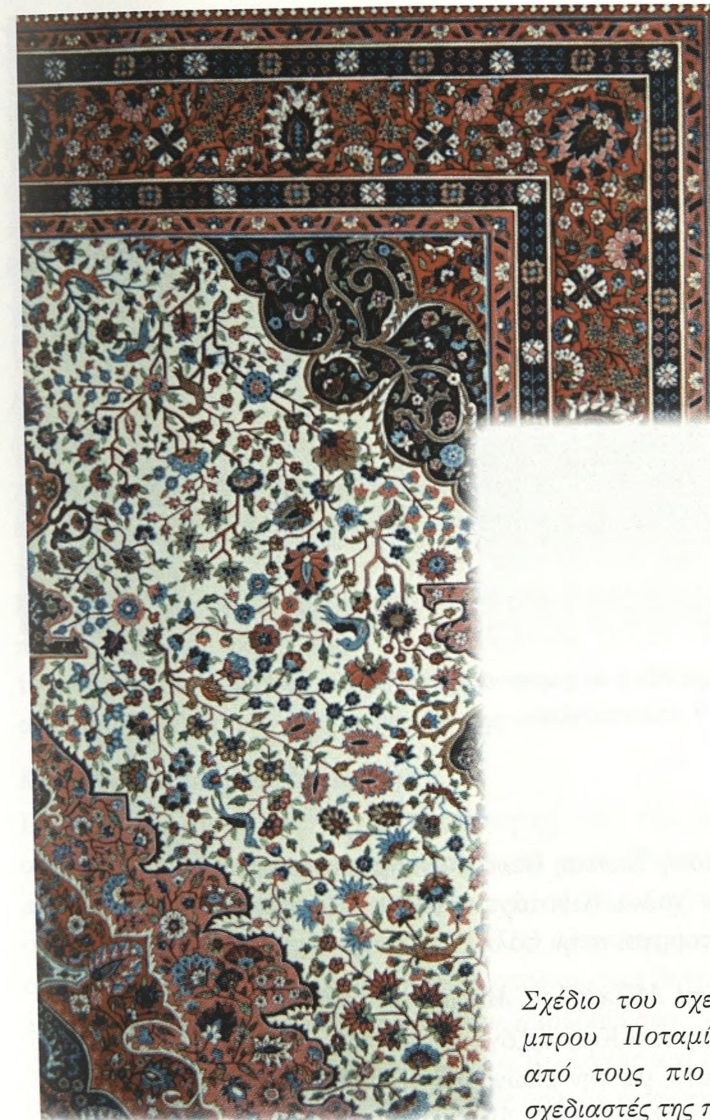
Γρηγόρης Ιωσηφίδης

Η επιχείρηση Ιωσηφίδη ξεκινά από την Καλιφρόνη Αχτσόγλου. Στα 1922 η Καλιφρόνη Αχτσόγλου, μόνη με τα έξι της παιδιά, εγκαταστάθηκε από τη Σμύρνη στη Θεσσαλονίκη μέσω Εδέσσης. Κάτω από την επίβλεψή της, η κόρη της Μελπομένη Αχτσόγλου και ο σύζυγός της Γρηγόρης Ιωσηφίδης, συνέχισαν την επιχείρηση με τη συνεργασία των υπολοίπων μελών της οικογένειας, της κόρης τους Μαρίνας Ιωσηφίδου και του εγγονού τους Δαμιανού Ανδρέου, ο οποίος εξάσκησε το επάγγελμα μέχρι τη δεκαετία του 1970. Όλ' αυτά τα χρόνια η επιχείρηση είχε έδρα τους Αμπελόκηπους. Είναι ένα κλασικό δείγμα οικοτεχνίας, που, όταν στα 1970 προσπάθησε να επεκταθεί, οργάνωσε εγκαταστάσεις στον Χολομώντα, στους Ταξιάρχες, με 40 αργαλειούς.

Νίκος Κιοκπάσογλου

Η επιχείρηση ιδρύθηκε από το Νίκο Κιοκπάσογλου[59] (Σπάρτη Μ. Ασίας 1890-Θεσσαλονίκη 1961). Ο Νίκος Κιοκπάσογλου ήρθε στη Θεσσαλονίκη λίγο πριν την καταστροφή της Σμύρνης το 1922. Ήταν διευθυντής στο σιδηροδρομικό οργανισμό της περιοχής και δε σχετιζόταν με την ταπητουργία. Με την εγκατάστασή του στη Θεσσαλονίκη, στηρίχτηκε στις επιχειρηματικές του ικανότητες και οργάνωσε τις προσφυγοπούλες εργάτριες που βρήκε στην περιοχή, γύρω από ένα τζαμί στην οδό Ευριπίδου. Σε σύντομο χρονικό διάστημα εγκαταστάθηκε στη Θεσσαλονίκη και συνεργάστηκε μαζί του ο αδελφός του Σταύρος Κιοκπάσογλου (Σπάρτη περί το 1900-Θεσσαλονίκη 1973), ο οποίος στην "παλιά πατρίδα" ήταν σχεδιαστής χαλιών. Στις αρχές της δεκαετίας του 1930, ο Νίκος Κιοκπάσογλου παντρεύτηκε τη Μαριάνθη Χατζηφιλόσογλου ή Φιλιππίδου (Σπάρτη περί το 1910), η οποία ήδη από τα 18 της χρόνια εργαζόταν ως διευθύντρια στην ταπητουργία του Σεβαστόπουλου, στη Νίκαια του Πειραιά. Μετά το γάμο, στήριξε την οικογενειακή επιχείρηση με τις υφαντικές της ικανότητες. Στα 1930 οι Κιοκπάσογλου διατηρούσαν κατάστημα στην οδό Τσιμισκή. Στα 1936 μετέφεραν την επιχείρηση στην Τούμπα. Το 1928 ο υπουργός Ζαβιτσάνος κατά την επίσκεψή

59. Αρχικό όνομα της οικογένειας ήταν Γιαννάογλου, μετατράπηκε σε Κιοκπάσογλου (αυτός που φορά γαλάζιο φέσι), ως παρατσούκλι από τους Τούρκους.



Σχέδιο του σχεδιαστή Λάμπρου Ποταμίδη. Υπήρξε από τους πιο αξιόλογους σχεδιαστές της πόλης.



Μικρό χαλί με θέμα το χαρτονόμισμα της μίας δραχμής του 1917 του ταπητουργού Ν. Ιπλικτσόγλου.

του στη Διεθνή Έκθεση Θεσσαλονίκης αγόρασε από τους Κιοκπάσογλου δύο χαλιά Κιουτάχειας[60]. Οι Κιοκπάσογλου θεωρούνταν καλοί ταπητουργοί στην πόλη.

Καζαντζόγλου, Μίλκογλου, Μουράτ(δ)ογλου

Η επιχείρηση των Καζαντζόγλου, Μίλκογλου και Μουράτ(δ)ογλου (α.χ.-1960-61), με την επωνυμία "Εθνική", ιδρύθηκε το 1925 και λειτούργησε μέχρι το 1939. Η έδρα της επιχείρησης βρισκόταν στην πλατεία Διοικητηρίου. Τη χαρούμενη παρουσία των πολύχρωμων χαλιών, που απλώνονταν στα σκαλοπάτια της γκρίζας αστικής πλατείας για να στεγνώσουν, κατέγραψε ο Θεσσαλονικιός συγγραφέας Γιώργος Ιωάννου[61]. Τα μέλη της επιχείρησης ήταν όλα μορφωμένα, με υψηλούς στόχους και διασυνδέσεις. Τα χαλιά τους είχαν ιδιαίτερη φήμη στη Θεσσαλονίκη.

Από τους τρείς συνεταίρους, το ιστορικό των Καζαντζόγλου και Μουράτ(δ)ογλου δε στάθηκε δυνατόν να εντοπιστεί. Ο Μουράτογλου άνοιξε κατάστημα στην οδό Βασ. Όλγας, το οποίο διατήρησε μέχρι τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του 1960. Ο Διαμαντής[62] Μίλκογλου (Καισάρεια 1875-Θεσσαλονίκη 1960) ήρθε ως πρόσφυγας στη Θεσσαλονίκη το 1923. Την ταπητουργία τη γνώριζε ήδη από τα 18 του χρόνια, από την "παλιά πατρίδα", όταν αποφάσισε να στραφεί σε αυτήν εγκαταλείποντας τις σπουδές που είχε ξεκινήσει στη σχολή των Ιησουϊτών. Για την υψηλή ποιότητα των χαλιών του, του απονεμήθηκε το 1930 το πρώτο (χρυσό) βραβείο στη Διεθνή Έκθεση του Βελγίου. Όταν το 1939 η επιχείρηση σταμάτησε να λειτουργεί, ο Μίλκογλου μετακόμισε στην Τούμπα, στην οδό Καλλιπόλεως. Τότε, το Εμπορικό και Βιομηχανικό Επιμελητήριο Θεσσαλονίκης του ανέθεσε να υφάνει ένα χαλί ως δώρο για το γάμο του διαδόχου Παύλου. Την περίοδο της Κατοχής η επιχείρηση ανέστειλε τις εργασίες της. Από φόβο να μην πάρουν τα χαλιά οι Γερμανοί, άλλα τοποθετήθηκαν σε υπόγεια και άλλα μοιράστηκαν σε σπίτια. Με το θάνατο του Μάμα Μίλκογλου το 1960, την επιχείρηση συνέχισε ο γιος του Κοσμάς ή Κόκος Μίλκογλου (Άδανα 1919-Θεσσαλονίκη 1990). Η επιχείρηση ήταν από τις καλύτερες της πόλης.

60. "Εφημερίς των Βαλκανίων", 7.10.1928.

61. Για τη βιοτεχνία χαλιών "Εθνική" γράφει ο Γιώργος Ιωάννου: "Πιο πέρα, σ' ένα οίκημα φαρδύ και ψηλοτάβανο, στο ισόγειό του, λειτουργούσε μια παραμυθένια, για τα μάτια μας, βιοτεχνία χαλιών, όπου πηγαινοέρχονταν από το πρωί ως τη νύχτα, μπροστά σε αργαλειούς ορθόστητους, πολλές προσφυγίνες, αρχοντογυναίκες Μικρασιάτισσες κι όλο το διάστημα που η πλατεία στρωνόταν, έβλεπες πάνω στους σωρούς της νεόκοπης ευωδιαστής και λαμπερής τσακμακόπετρας τεράστιους ανατολίτικους τάπητες με σχέδια και χρώματα μαγικά να πάλλονται, θαρρείς, στον ήλιο και τον αέρα, παίρνοντας ψυχές και μάτια." Γιώργος Ιωάννου, *Το δικό μας αίμα*, Κέδρος, σελ. 17.

62. Προσφιλέστερες ονομασίες με τις οποίες τον αποκαλούσε ο κόσμος ήταν Μάμας ή Μαμάσης ή Μαμάσαγας. Ιδιαίτερα η ονομασία Μαμάσαγας δηλώνει το σεβασμό που έτρεφε στο άτομό του ο κόσμος.

Γεώργιος Μωραΐτης

Ο Γεώργιος Μωραΐτης (1906-1986) καταγόταν από τη Σμύρνη. Αρχικά εργαζόταν στην επιχείρηση των αδερφών Ρόζη. Με τον Ανέστη Κουγιουμτζόγλου ξεκίνησαν, από τα μέσα της δεκαετίας του 1930, ταπητουργική επιχείρηση με υφάντρες που ζούσαν στο Φανό του Κιλκίς. Το 1951 άνοιξε κατάστημα στην οδό Αγίας Σοφίας 51. Στο πλευρό του στάθηκε η σύζυγός του Ροδάνθη Πετρά (Κίρκαγατς, 1910-Θεσσαλονίκη 1970), σχεδιάστρια ταπήτων. Θεωρείται ένας από τους καλύτερους ταπητουργούς της πόλης.

Κυριάκος και Λάμπρος Ποταμίδης

Η οικογένεια Ποταμίδη[63] ήταν προσφυγική από την Σπάρτη και απαρτιζόταν από τη μητέρα, τη γιαγιά, τα τρία αδέρφια (τον Κυριάκο, το Θεολόγη και το Λάμπρο) και τις τέσσερις αδερφές (Κλεονίκη, Λευκοθέα, Γεθσημανή και Ιουλία). Ο Λάμπρος ήρθε στη Θεσσαλονίκη το 1911, όπου υπηρέτησε τη στρατιωτική θητεία του, ενώ τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας τον ακολούθησαν το 1922. Με την ταπητουργία ασχολήθηκαν κυρίως ο Κυριάκος και ο Λάμπρος, οι οποίοι ήταν ήδη επιδέξιοι σχεδιαστές χαλιών στην παλιά πατρίδα. Τα δύο αδέλφια ακολούθησαν ξεχωριστή πορεία. Ο Λάμπρος δούλεψε στα "Ηνωμένα Ταπητουργεία" του Ρόζη ως σχεδιαστής. Στα 1930 παντρεύτηκε την Ευδοξία Κομνηνού από την Ξάνθη και εγκαταστάθηκαν στην Κλεισούρα, όπου οι Κλεισουριώτες Μανδρίνος και Τσιούλος ίδρυσαν μία ταπητουργική μονάδα, με σκοπό κυρίως την εκμάθηση της τέχνης στα κορίτσια της περιοχής. Τα χαλιά διοχετεύονταν στην αγορά μέσα από το σύστημα των προσωπικών διασυνδέσεων και τα έσοδα είχαν ως στόχο να καλύπτουν τα έξοδα αυτής της "σχολής". Το 1933, κατά τη βαφή των νημάτων, ο Ποταμίδης έπαθε κρυοπάγημα, το οποίο εξελίχθηκε σε μόλυνση και είχε ως αποτέλεσμα να χάσει το ένα του πόδι. Μετά την επιστροφή του στη Θεσσαλονίκη κατασκεύαζε σχέδια για χαλιά, τα οποία τα πωλούσε στους διάφορους ταπητουργούς. Ο Μάμας Μίλκογλου διεκδικούσε την αποκλειστική του συνεργασία, λόγω της ποιότητας των έργων του. Σχέδια του Ποταμίδη είχε δουλέψει και ο Ιπλικτσόγλου. Ο Λάμπρος Ποταμίδης σχεδίαζε και για κέντημα σε εταμίνα, προϊόν που διέθετε σε κεντρικά καταστήματα της πόλης.

63. Το πραγματικό τους όνομα ήταν Χατζηγρηγορίογλου. Στις παλιές πατρίδες τους δόθηκε το παρατσούκλι Ποταμίδης, λόγω του γεωγραφικού τοπίου στο οποίο ήταν η κατοικία τους.

Ο Κυριάκος Ποταμίδης (α.χ.-1939) ίδρυσε αξιόλογη επιχείρηση στη Θεσσαλονίκη στη συμβολή των οδών Αρτάκη και Βιζύης. Στην επιχείρηση αυτή εργάζονταν 35 άτομα, μεταξύ των οποίων και τα θήλεα μέλη της οικογένειάς του. Η κατοικία του ήταν δίπλα στο εργοστάσιο. Επεχείρησε να ιδρύσει εργοστάσιο και στην περιοχή των Γιαννιτσών, όμως η προσπάθεια δεν απέδωσε. Μετά το θάνατό του ο αδερφός του Θεολόγης ανέλαβε την επιχείρηση, χωρίς όμως την ίδια επιτυχία. Η επιχείρηση έσβησε, όταν στα 1944 επιτάχθηκε από τον Ε.Λ.Α.Σ.

Η επιχείρηση Ρόζη

Η επιχείρηση Ρόζη ιδρύθηκε από τους Ιωάννη, Γεώργιο και Μιχαήλ (1896-1976) Ρόζη. Η καταγωγή τους ήταν από το Αίγιο. Εγκαταστάθηκαν στη Θεσσαλονίκη ως επιχειρηματίες, όταν ένας άλλος αδελφός τους, ο Αθανάσιος Ρόζης, μετατέθηκε στο υποκατάστημα της Εθνικής Τράπεζας στην πόλη. Παράλληλα διατηρούσαν επιχειρήσεις και στην Αθήνα. Στην επιχείρηση συνεργάστηκαν με τον Δαμιανό Στύλογλου, ενώ σημαντικός συντελεστής στο στήσιμο της επιχείρησης ήταν ο Κολοκοτρώνης[64].

Υπήρξε μία από τις μεγαλύτερες επιχειρήσεις παραγωγής ταπήτων στη Θεσσαλονίκη με τρία εργοστάσια, τα οποία ιδρύθηκαν αμέσως μετά την άφιξη των πρώτων προσφύγων. Ένα εργοστάσιο της επιχείρησης βρισκόταν στην περιοχή Λεμπέτ (σήμερα Νέα Ευκαρπία, στη συμβολή των οδών Νικ. Πλαστήρα και Αγ. Γεωργίου). Ένα άλλο βρισκόταν μεταξύ των οδών Κωνσταντινουπόλεως, Αθηνών και Ύδρας (Κωνσταντινουπόλεως και Παπαναστασίου)[65]. Το 1925 κατείχε έκταση στη συμβολή των οδών Μακεδονίας και Ζαΐμη, κατά πάσα πιθανότητα στις εγκαταστάσεις του γαλλικού στρατού, που ήταν γνωστές και ως "γαλλικό πάρκο"[66]. Την ίδια περίπου εποχή εξόπλισαν τις εγκαταστάσεις τους με λάμπες ηλεκτρισμού, λόγω της ανάγκης να επεκταθεί το ωράριο εργασίας και να καλυφθεί η ζήτηση για αύξηση της παραγωγής[67]. Για να καλύψουν τις παραγγελίες που έκλειναν, παράγγελναν χαλιά και σε ταπητουργεία της Κομοτηνής[68]. Οι αποθήκες της επιχείρησης βρισκόταν επί της οδού Βενιζέλου, κατά πάσα πιθανότητα στην, ως εκ τούτου, επονομαζόμενη Στοά Ρόζη, απέναντι από το κατάστημα Σίγγερ. Επίσης, στα 1925 διατηρούσαν κατάστημα στο Μέγαρο Ουζιέλ, επί της οδού Τσιμισκή. Τα χαλιά μεταφέρονταν από τα εργοστάσια στην αποθήκη με κάρο. Την περίοδο της κατοχής οι Γερμανοί χρησιμοποίησαν τις εγκαταστάσεις του Λεμπέτ ως αποθήκες πυρομαχικών και το εργοστάσιο καταστράφηκε ολοκληρωτικά. Χαλιά των ταπητουργείων Ρόζη δεν έχουν εντοπιστεί.

Η επιχείρηση "Σπάρτη Α.Ε."

Καθώς δεν έχουν εντοπιστεί πληροφορίες για την επιχείρηση αυτή, παρατίθενται εδώ τα σχόλια που δημοσιεύονται στον "Εμπορικό Οδηγό Θεσσαλονίκης" του 1930: «Σημειούμεν ως εξαιρετικώς σημαίνον το εργοστάσιο της Α.Ε. "η Σπάρτη" του οποίου ιδρυταί είναι οι κ.κ. Χαρίλαος Γεωργιάδης, Ιωάννης Παππάς, Κωνσταντίνος Φιλοκλής και Σωκράτης Οτζούνογλου. Ιδρύθη το 1915 και αριθμεί εργάτας, εις μεν το κεντρικό 92 (επί της οδού Πέλλης 14) εις δε τα υποκαταστήματα Καραμπουρνού 32 και Λεμπέτ 45, ήτοι εν όλω εργάται 170-200 με τελείας εγκαταστάσεις υγιεινής και διαίτης αυτών. Η επεξεργασία των ταπήτων είναι εξαιρετικώς καλλιτεχνική, το πλείστον δε μέρος της παραγωγής του εν λόγω εργοστασίου καταναλίσκεται εις Βιέννην, Λονδίνον και Αμερικήν» (σελ. 69-70).

Η ΤΕΧΝΙΚΗ ΚΑΙ ΤΑ ΣΧΕΔΙΑ ΤΩΝ ΧΑΛΙΩΝ

Οι μαρτυρίες για την προέλευση των σχεδίων στα χρόνια του μεσοπολέμου ποικίλουν. Ορισμένοι αναφέρουν ότι έφεραν σχέδια μαζί τους, άλλοι ότι τα "ξεσήκωσαν" από τα χαλιά που έφεραν ή που βρήκαν εδώ και άλλοι ότι τον πρώτο καιρό δούλευαν τα σχέδια από μνήμης[69].

Οι μεγαλύτερες μονάδες απασχολούσαν σχεδιαστή στις εγκαταστάσεις τους, είτε συγγενικό πρόσωπο είτε κάποιον επαγγελματία[70]. Οι μικρότερες, αν δε διέθεταν μέλος της οικογένειας ικανό να σχεδιάζει, συνεργάζονταν με σχεδιαστή κατ' αποκοπή και προσπαθούσαν να εξασφαλίσουν τα καλύτερα σχέδια. Εθιμικά, κάθε σχέδιο πουλιόταν σε έναν και μόνο ταπητουργό, παρότι συχνά υπήρχε και "βιομηχανική κατασκοπεία"[71].

Το επάγγελμα του σχεδιαστή ήταν ιδιαίτερα σεβαστό, μολονότι δεν αμειβόταν πάντοτε ανάλογα. Από τους πιο σημαντικούς σχεδιαστές χαλιών ήταν ο Κυριάκος Ποταμίδης και ο Αντώνης Φιλιππίδης (καταγωγή από την Σπάρτη), που κατοικούσαν στην Τούμπα και η Θελξιόπη Αρτοπούλου (αγνώστων λοιπών στοιχείων), που κατοικούσε στην περιοχή της Αγίας Τριάδας. Έχουν εντοπιστεί επίσης και σχέδια του Ζαχαρία Αβεντικιάν, κατά πάσα πιθανότητα τα οποία προορίζονταν για την επιχείρηση Γαζαριάν-Αβεντικιάν.

Τα σχέδια ήταν κυρίως απομιμήσεις χαλιών της Ανατολής: τουρκικά, περσικά, καυκασιανά και άλλα. Σταδιακά, μερικά σχέδια παραφθάρηκαν, καθώς γίνονταν από τους σχεδιαστές ένας εκλεκτικός συνδυασμός μοτίβων. Αυτό καθίσταται εμφανέστερο, όταν απαντώνται στα χαλιά επιγραφές σε μία από τις γλώσσες της Ανατολής, των οποίων όμως τα γράμματα έχουν παραλλαχτεί, με αποτέλεσμα να μη σημαίνουν πλέον τίποτα.

Πέρα από τα σχέδια της Εγγύς Ανατολής υπήρχαν και παραλλαγές κινέζικων χαλιών, καθώς στην περίοδο του μεσοπολέμου το κίνημα της art deco έδειξε ιδιαίτερη προτίμηση για τις τέχνες και την αισθητική της Άπω Ανατολής. Επιπλέον, οι σχεδιαστές δημιουργούσαν και νέες συνθέσεις ανάλογα με τις παραγγελίες των πελατών. Ιδιαίτερα δημοφιλή ήταν τα ελληνοπρεπή θέματα, αρχαία ελληνικά ή βυζαντινά. Χαρακτηριστικά δείγματα αυτού του είδους ήταν το χαλί που υφάνθηκε για την "Κοινωνία των Εθνών", καθώς

64. Η οικογένεια Κολοκοτρώνη κατόπιν δημιούργησε τη χρωματουργεία Adelco.

65. Το 1923 οι Ρόζη ζήτησαν την απαλλοτρίωση οικοπέδου μεταξύ των οδών Κωνσταντινουπόλεως, Ύδρας, Αθηνών και Όθωνος για επέκταση των ήδη υπαρχουσών εγκαταστάσεων. Όπως αναφέρει ο Ε. Α. Χεκίμογλου, "Τόποι εγκαταστάσεως...": "μεγάλη συγκέντρωση προσφύγων εντοπίζεται στην αρχή της οδού Αθηνών (σημερινή Παπαναστασίου), καθώς και στην οδό Κωνσταντινουπόλεως, όπου παραπήγματα υπήρχαν πέριξ του εργοστασίου ταπητουργίας Ρόζη".

66. Όπως μαρτυρά δημοσίευση σε εφημερίδα της εποχής: "Μακεδονική Πιλοποιία. Κίμων Χανιώτης, Νίκος Δαλέντας, συνταγματάρχης Ζρήλορ. Ο έγκριτος επιχειρηματίας Γ. Ρόζης φιλοξενεί την επιχείρηση σε μία γωνία του πάρκου του, στις οδούς Μακεδονίας και Ζαΐμη". "Μακεδονικά Νέα", 3. 3. 1925.

67. Μαρτυρία του διευθυντού του εργοστασίου του Λεμπέτ, Λάζαρου Τσολοζίδη: "Αρχικά το εργοστάσιο δεν είχε ηλεκτρικό και δούλευαν με λάμπες ασετυλίνης. Λόγω της ανάγκης να επεκταθεί το ωράριο εργασίας και να καλυφτεί η ζήτηση για αύξηση της παραγωγής ηλεκτρικές λάμπες ηλεκτροδοτήθηκαν με γεννήτριες".

68. "Μακεδονικά Νέα", 4.10.28.

69. Σύμφωνα με μία μαρτυρία, όταν τελικά έληξε η συνεργασία της επιχείρησης με μία υφάντρια, λόγω της μεγάλης ηλικίας της, και τους επιστράφησαν τα υπόλοιπα των υλικών και τα σχέδια, τα τελευταία ήταν τόσο φθαρμένα που αποκλείεται η υφάντρα να ύφαινε με βάση αυτά τα τελευταία χρόνια.

70. Οι Κοτζαϊαβάσογλου εργοδοτούσαν 14 σχεδιαστές στη μονάδα τους στην Έδεσσα. Μεταξύ αυτών αναφέρθηκαν τα ονόματα του Κοκού Νταή και του Πάνου Μινόπουλου.

71. Οι ταπητουργοί όμως ξεσήκωναν το σχέδιο ενός χαλιού ακόμα και όταν το συναντούσαν τυχαία στο πλυντήριο ταπήτων. Σε τέτοιες περιπτώσεις ειδοποιός ήταν η σύνθεση των χρωμάτων.

Πίνακας 3. Η ορολογία που χρησιμοποιούσαν οι πρόσφυγες ταπητουργοί.

Όρος	Ερμηνεία	Παρατηρήσεις
Μπογιά χανέ	βαφείο	
Τσικρίκ χανέ	στριφτήριο	
Νταμπάν χαλσού	χαλιά πατώματος	
Σετζαντέδες	χαλιά για ντιβάνια	
Αργκάτσι	υφάδι(;)	
Ιμπαντέτ χαλσού ή καντιλί	προσευχητάρι με καντήλα	προσευχητάρια
Κιοσέ γκιουμπέκ	γωνία και ομφαλός	κεντρικό μενταγιόν, του οποίου τεταρτη μόριο επαναλαμβάνεται στις γωνίες (χαλί τύπου *Κιρμάν*)
Ιτσγκιουμπεκλί	με τρία γκιουμπέκ, δηλαδή τρείς ομφαλούς	κεντρικό μενταγιόν με εκκρεμή διακοσμητικά στις δύο άκρες
Αρμουτλού	αχλαδοειδής	το λαχούρι
Τσιφτέ μπαντέμ	διπλό αμύγδαλο	διπλό λαχούρι
Τοπλού	μπάλες	πολύγωνα μενταγιόν, επίσης πρβλ. τοπλουλούκ που σημαίνει συνάθροιση στην περίπτωση των χαλιών *Μπουχάρα*
Ορταλού μπουτζάκ	η γωνία της μέσης	η γωνία που συνεχίζει τη μέση
Κουσλού	του πουλιού	σχέδιο με πουλιά επίσης πρβλ. κιούς που σημαίνει καβγάς
Κεϊκλί		ελάφια στην μπορντούρα

και το χαλί που κατασκευάστηκε για το γάμο του διαδόχου Παύλου. Για την εκπόνηση σχεδίων με αρχαία ή βυζαντινά θέματα συνεργάζονταν άτομα με ανάλογες γνώσεις. Το χαλί που σχεδιάστηκε για το διάδοχο Παύλο "απεικονίζει θέματα βορειοελλαδικών ταφικών μνημείων της ελληνιστικής περιόδου καθ' υπόδειξιν Κ. Ρωμαίου, σε σχέδια Χρ. Λεφάκη και σε εκτέλεση της ταπητουργίας 'Εθνική/Μουράτογλου'"[72]. Προφανώς, η μεταφορά των σχεδίων του Λεφάκη σε χαρτί μιλιμετρέ έγινε από ειδικό σχεδιαστή χαλιών. Στα 1929 η επιχείρηση Βασιλειάδη εξέθεσε στη ΔΕΘ "έναν τάπητα δεικνύοντα τα καπνοπαραγωγικά μέρη μας, με διαφόρους στατιστικάς λεπτομερείας"[73]. Κατά την παρούσα έρευνα εντοπίστηκαν ακόμη και χαλιά που απεικονίζουν χαρτονομίσματα, ελληνικά και αμερικάνικα, καθώς και το διάκοσμο της οροφής επιβλητικών κτιρίων.

Στα νέα σχέδια οι σχεδιαστές μπορούσαν να είναι όσο δημιουργικοί επιθυμούσαν. Όμως πόσο πιστοί παρέμεναν στα αυθεντικά σχέδια των ανατολίτικων χαλιών; Στην Ανατολή οι παραγωγοί υφαίνουν το παραδοσιακό σχέδιο της φυλής ή της περιοχής τους με συγκεκριμένη πυκνότητα κόμβων, νήμα ανάλογου πάχους και χαρακτηριστικού χρώματος. Συνεπώς, στη διεθνή αγορά και τη βιβλιογραφία τα χαλιά είναι γνωστά, κυρίως, με το όνομα της φυλής

72. Το χαλί ήταν δώρο του Εμπορικού και Βιομηχανικού Επιμελητηρίου Θεσσαλονίκης προς το διάδοχο Παύλο. Ευαγγελία Α. Βαρέλα, *Το Εμπορικό και Βιομηχανικό Επιμελητήριο Θεσσαλονίκης: Χρονικό 1919-1994*, Θεσσαλονίκη 1994, σελ. 71. Κατά τις πληροφορίες του Π. Καραϊωάνογλου, η παραγγελία προς την "Εθνική Ταπητουργική" συνοδεύτηκε από τον όρο να μη γίνει δεύτερο αντίγραφο. Όταν το χαλί απλώθηκε στα ανάκτορα ο πρεσβευτής της Ρουμανίας πλησίασε τον Μίλκογλου και ζήτησε ένα αντίγραφο, αλλά δυστυχώς αυτό ήταν αδύνατον.

73. "Μακεδονικά Νέα", 16.9.29. "Ο τάπης-χάρτης ούτος, αριστουργηματικά τεχνουργημένος, εζητήθη να αγορασθή από τον Σύλλογον των Καπνεμπόρων, δεν εδόθη όμως διότι είναι ειδική παραγγελία".

που τα κατασκευάζει ή της περιοχής όπου κατασκευάζονται και, σε ελάχιστες μόνο περιπτώσεις, με ονόματα άλλης προέλευσης. Οι πρόσφυγες ταπητουργοί δε φαίνεται να είχαν, τουλάχιστον στην πλειονότητά τους, τέτοιες γνώσεις.

Όσον αφορά την ονομασία που χρησιμοποιούσαν για τα διάφορα χαλιά, εκτός από τα πιο χαρακτηριστικά (όπως η *Μπουχάρα*, που ως σχέδιο είναι μοναδική στο είδος της) στα χαλιά που έχουν κοινά στοιχεία, για παράδειγμα ένα κεντρικό μενταγιόν, δεν αναγνώριζαν ούτε την ειδική ονομασία (π.χ. *Κιρμάν*) ούτε τη χώρα προέλευσης (π. χ. περσικό, τουρκικό, καυκασιανό χαλί). Ονόμαζαν ένα χαλί με εμπειρική περιγραφή κάποιου χαρακτηριστικού του στοιχείου. Στις περιπτώσεις αυτές η τουρκική ορολογία ήταν κυρίαρχη (Πιν. 3). Σε ένα βαθμό, η τακτική αυτή ήταν σωστή, καθώς αρκετά σχέδια ήταν εκλεκτικές συνθέσεις. Τις περισσότερες ονομασίες των χαλιών τις έμαθαν εδώ, ίσως όταν άρχισαν να συμμετέχουν στο διεθνές εμπόριο. Ακόμα και τότε αναγνώριζαν τους πιο δημοφιλείς μορφολογικούς τύπους χαλιών, όπως *Φεραχάν*.

Επιπλέον, είτε δε γνώριζαν είτε εσκεμμένα παρέβλεπαν την καθορισμένη πυκνότητα των κόμβων (αριθμός κόμβων ανά τετραγωνικό μέτρο) με την οποία αποδιδόταν το κάθε σχέδιο στην αυθεντική του μορφή. Στην περίπτωση αυτή εκτιμούσαν, επίσης, το σχέδιο εμπειρικά και σε γενικές γραμμές θεωρούσαν ότι ορισμένα σχέδια απαιτούσαν συγκεκριμένη πυκνότητα κόμβων και κατάλληλο πάχος νήματος. Άλλα χαλιά μπορούσαν να υφανθούν με μεγαλύτερη είτε μικρότερη πυκνότητα, χωρίς να αλλοιωθεί, στα μάτια του ευρύτερου κοινού, το τελικό αισθητικό αποτέλεσμα. Κατανοούσαν φυσικά ότι ακόμα και σ' αυτήν την περίπτωση υπήρχαν περιορισμοί στην πυκνότητα των κόμβων.

Τελικά, οι διάφοροι τύποι ανατολίτικων χαλιών κατέληξαν να ταξινομηθούν σε κατηγορίες, ανάλογα με την πυκνότητα των κόμβων που υφαίνονταν. Με αυτό το κριτήριο, υπήρχαν πέντε κατηγορίες χαλιών[74]:

- *Ουσάκ*: τα πιο χοντρά χαλιά, τα κατασκεύαζαν οι Ουσακλήδες. Είχαν περίπου 40.000 κόμβους ανά τετραγωνικό μέτρο.
- *Σπάρτα*: τα κατασκεύαζαν οι πρόσφυγες από τα Σπάρτα (Σπαρταλήδες) και από την Καισάρεια. Είχαν 80.000-90.000 κόμβους.
- *Σελτζούκ*: διέθεταν 90.000-110.000 κόμβους. Ήταν παρόμοια με τα χαλιά της κατηγορίας *Σπάρτα* και γι' αυτό δεν είχαν μεγάλη ζήτηση.
- *Σίβας*: τα δούλευαν οι πρόσφυγες της Σεβάστειας. Είχαν ψιλό στημόνι και 110.000-130.000 κόμβους.
- *Σινέ*: (από τη μύγα, τουρκικά, *σινέκ*) είχανε πάνω από 300.000 κόμβους.

Μεταξύ τους, οι ταπητουργοί και οι υφάντρες μετρούσαν την ποιότητα του χαλιού ανάλογα με το πόσες σειρές κόμβων "κάθονταν" σε μήκος δέκα εκατοστών υφασμένου χαλιού (ένα ρούπι) με-

74. Ο Asadour H. Magarian αναφέρει επιπλέον και την κατηγορία *Περγάμου* για την οποία δεν ήταν δυνατόν να βρεθούν στοιχεία. Στην Ελλάδα τα χαλιά που κατασκευάζονται είναι κυρίως έξη ειδών: του *Ουσάκ*, της *Περγάμου*, της *Σπάρτας*, της *Σεβάστειας*, και ένα νέο είδος το *Σελτζούκ*. Τα πιο πολλά που κατασκευάζονται και έχουν ζήτηση είναι της *Σεβάστειας*, *Σελτζούκ* και *Σπάρτας*. Ο Αναστασιάδης αναφέρει ακόμα περισσότερες κατηγορίες: "*Γιόρδες. Ουσάκ. Δεμιρτζή. Σπάρτης. Περγάμου. Σιβάς. Χαμαδάν. Βούχαρι. Βελουχιστάν. κλπ.*"

τά το χτύπημα των κόμβων και της σειράς του υφαδιού με το κτένι. Την πυκνότητα την όριζαν με τον όρο "κάθισμα". "Κάθισμα 28" σήμαινε 28 σειρές κόμβων σε μήκος δέκα εκατοστών. Υπήρχαν διάφορες διαβαθμίσεις: "κάθισμα 28" σήμαινε χοντροκαμωμένο χαλί, ενώ "κάθισμα 40" το πιο λεπτό. Φυσικά, αυτό είχε άμεση σχέση αφενός με το πάχος του νήματος, αφετέρου με το πόσο σφιχτά δούλευε η υφάντρα.

Κοινό χαρακτηριστικό της πλειονότητας των χαλιών ανατολίτικου τύπου που υφάνθηκαν στην Ελλάδα αποτελεί η χοντρή απόδοση των αυθεντικών σχεδίων. Γι' αυτό και ίσως ήταν τόσο διαδεδομένα τα χαλιά τύπου *Σπάρτα*. Για παράδειγμα, στην Ελλάδα, η *Μπουχάρα* θεωρείτο κατάλληλη για την ποιότητα *Σπάρτα*, αντίληψη που απέχει πολύ από την αυθεντική κατασκευή του συγκεκριμένου σχεδίου στους 300.000 κόμβους (περίπου). Από όλες αυτές τις κατηγορίες τα χαλιά *Σίβας* προτιμήθηκαν στη Θεσσαλονίκη, γεγονός που μαρτυρά την υψηλή ποιότητα που απαιτούσαν οι καταναλωτές.

Με κριτήριο την παραπάνω ταξινόμηση, στην Ελλάδα η ταυτότητα ενός χαλιού δεν αφορούσε τόσο τα σχέδια του όσο την πυκνότητα των κόμβων με την οποία υφάνθηκε, και κατ' επέκταση την καταγωγή του πρόσφυγα που το ύφανε[75], μια και ανάλογα με την καταγωγή του ο πρόσφυγας ύφαινε συγκεκριμένη πυκνότητα κόμβων. Αυτό το εμπειρικό σύστημα της ύφανσης των χαλιών είναι κίνηση προσαρμογής της παραδοσιακής ταπητουργίας σε μανιφατούρα. Κατά πάσα πιθανότητα, οι πρόσφυγες το είχαν φέρει από την "παλιά πατρίδα", όπου στα μέσα του 19ου αιώνα είχε ξεκινήσει η μαζική παραγωγή χαλιών για τις ανάγκες της Δύσης.

Δεν είναι όμως ορθή η διατύπωση ότι η ποιότητα των χαλιών που παρήχθησαν στην Ελλάδα υπήρξε χαμηλή. Ένας σημαντικός παράγοντας που καθορίζει το αισθητικό αποτέλεσμα του χαλιού είναι τα χρώματα. Οι ταπητουργοί παρέδιδαν στις υφάντρες τα νήματα βαμμένα, καθώς το χρώμα συνέχιζε να αποτελεί ιδιαίτερο γνώρισμα του κάθε ταπητουργού και συντελούσε στην ανταπόκριση του καταναλωτικού κοινού στο προϊόν. Μολονότι οι βαφές ήταν σύγχρονες, ανεξίτηλες αλιζαρίνες και συγκεκριμένα γερμανικές βαφές μάρκας Bayer, η δημιουργία ενός χρώματος συνέχιζε να είναι το αποτέλεσμα εφαρμογής μιας οικογενειακής συνταγής: η πρόσμιξη των διαφόρων χρωμάτων γινόταν σε συγκεκριμένες δόσεις και αποτελούσε ένα καλά διατηρημένο μυστικό.

Άλλος σημαντικός παράγοντας ήταν το μαλλί. Αρχικά, η τοπική εριουργία δεν μπορούσε να καλύψει τις ανάγκες της ταπητουργίας για πρώτη ύλη. Πολλοί ταπητουργοί αναφέρθηκαν στην προσπάθειά τους να αγοράσουν *τσουράπια* από τα παζάρια, για να τα ξεπλέξουν και να πάρουν το λευκό μάλλινο νήμα, το οποίο κατόπιν

75. Και κατ' επέκταση την περιοχή στην οποία εγκαταστάθηκε στην Ελλάδα, την πόλη, τη γειτονιά ή το εργαστήριο στο οποίο δούλευε.



Κατάστημα εμπορίας χαλιών. Διακρίνονται οι Κιοκπάσογλου και Μουράτογλου, από τους καλύτερους ταπητουργούς της πόλης. Τα ξύλινα παραπήγματα δεν είναι ικανά να κρύψουν τη λάμψη του μυθικού πλούτου της Ανατολής.

έβαφαν. Όσοι ταπητουργοί διέπονταν από επιχειρηματικό πνεύμα, όπως οι Κοτζαϊαβάζογλου στην Έδεσσα, δημιούργησαν κάθετη μονάδα: έστησαν τα δικά τους εριουργεία, προμηθευόμενοι μαλλί από την ευρύτερη περιοχή. Είχαν έτσι τον τρόπο να ελέγχουν την ποιότητα του νήματος άμεσα και να διασφαλίζουν την ποιότητα των προϊόντων τους. Άλλοι αγόραζαν νήματα από το Άδενδρο, τα Γιαννιτσά, ακόμα και από την Ήπειρο, ενώ άλλοι εισήγαγαν από το εξωτερικό.

Οι μαρτυρίες του 1930 συμφωνούν ότι η εριουργία ήταν ανεπτυγμένη και τα νήματα τυποποιημένα ως προς το πάχος τους. Τα νήματα διαφορετικού πάχους δηλώνονταν με αριθμούς. Υπήρχε αντιστοιχία μεταξύ του αριθμού (πάχους) και του βάρους: το νούμερο 7 σήμαινε ότι τα 100 μέτρα μαλλί ζύγιζαν 7 δράμια. Με μαλλί νούμερο 12-14 υφαίνονταν τα χαλιά *Σπάρτα*.

Τα χαλιά υφαίνονταν σε διάφορα μεγέθη. Την περίοδο του μεσοπολέμου, πριν την εδραίωση του οικιστικού τύπου της πολυκατοικίας, υφάνθηκαν τα τελευταία μεγάλα χαλιά στην πόλη.

Στη Θεσσαλονίκη δε δουλεύτηκαν μεταξωτά ή ολόμαλλα χαλιά. Το στημόνι ήταν από βαμβάκι. Η εργάτρια δε δεχόταν να δουλέψει μάλλινο στημόνι, γιατί ήταν πιο δύσκολο: κατά την ταχύτητα της ύφανσης ανέπτυσσε θερμότητα. Επίσης, οι καταναλωτές φοβούνταν την ολοκληρωτική φθορά του χαλιού από το σκώρο, άν αυτός έτρωγε το μάλλινο στημόνι.

Μολονότι βραχύβια, η άνθηση της ταπητουργίας στην περίοδο του μεσοπολέμου αποδείχτηκε σημαντική τόσο για την οικονομική ανάπτυξη του τόπου όσο για την ένταξη των προσφύγων στη νέα

τους πατρίδα. Οι οικονομικές παροχές διευκόλυναν την επιβίωσή τους. Επιπλέον, το επάγγελμα επέτρεπε τη διατήρηση της αξιοπρέπειας των προσφύγων. Ακόμα και στο χαμηλότερο επίπεδο της παραγωγικής αλυσίδας της ταπητουργίας, αυτό της υφάντρας, όσο ανώνυμη και εάν ήταν αυτή, δεν έπαυε να είναι μία επαγγελματίας. Σταδιακά κάποιες υφάντρες ξεχώρισαν και εκτιμήθηκαν από τους επιχειρηματίες ταπητουργούς, τους εμπόρους και τους καταναλωτές για την επιδεξιότητά τους. Επιπλέον, σε μία εποχή που οι οικογενειακοί δεσμοί των προσφύγων δοκιμάζονταν, τα εργοστάσια συντελούσαν στο να κρατηθούν τα μέλη της οικογένειας ενωμένα. Οι αργαλειοί στο σπίτι και το σύστημα της οικοτεχνίας επέτρεπε στη μητέρα να επιτηρεί παράλληλα τα παιδιά της. Είναι χαρακτηριστικό ότι, στην επιχείρηση των Γαζαριάν-Αβεντικιάν, μαζί με τα σχέδια των χαλιών βρέθηκαν και εκκλησιαστικοί ψαλμοί. Κατά την εκτίμηση του κυρίου Καλφαγιάν, καθώς ο αρχιμάστορας υπεδείκνυε τους κόμβους στις υφάντρες, αυτές έψελναν εν χορώ. Ο κοινωνικός ρόλος των εργοστασίων της ταπητουργίας είναι ίσως αδύνατον να εκτιμηθεί σε όλες του τις διαστάσεις από τους σύγχρονους ερευνητές.

Σ. ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ

ΤΟ ΥΔΡΑΓΩΓΕΙΟ ΤΟΥ ΛΕΜΠΕΤ

Τα μνημεία της περιφέρειας της Θεσσαλονίκης δεν μπορούν να συναγωνιστούν τη λάμψη και το πλήθος των αντίστοιχων της πόλης. Δεν ευτύχησαν ν' αποτελέσουν αντικείμενα σοβαρής μελέτης, ούτε ενέπνευσαν πολεοδόμους και αρχιτέκτονες, οι οποίοι, άλλωστε, ελάχιστα συνέβαλαν στη διαμόρφωση της εικόνας των συνοικιών που περιτριγυρίζουν την πόλη. Ένα από τα μνημεία αυτά είναι και το υδραγωγείο του Λεμπέτ, όπως κωδικοποιήθηκε στη γλώσσα των ερευνητών της ιστορίας της Θεσσαλονίκης, ο αγωγός που μετέφερε νερό από τα υψώματα της Νέας Ευκαρπίας στην τουρκοκρατούμενη Θεσσαλονίκη, μα πιθανόν και στα ύστερα χρόνια της βυζαντινής περιόδου.

Οι πολλές, σχετικά, αναφορές στον αγωγό δε φωτίζουν αρκετά ούτε την ακριβή ηλικία του ούτε τη διαδρομή του. Περισσότερα στοιχεία υπάρχουν όσον αφορά την κατάληξη και τον όγκο του νερού που μετέφερε στην πόλη.

Η εργασία αυτή, βιβλιογραφική κατά κάποιο τρόπο, θα προσπαθήσει ν' ανιχνεύσει την παρουσία του υδραγωγείου σε βιβλία ανθρώπων που ασχολήθηκαν με την ιστορία και την τοπογραφία της Θεσσαλονίκης από το 17ο αιώνα μέχρι σήμερα. Αν και υπάρχουν παλαιότερες καταγραφές, αυτές θα πρέπει να βρίσκονται σε αρχεία τα οποία δεν μελετήθηκαν και κρατούν καλά τα μυστικά τους.

Στα μέσα του 17ου αιώνα επισκέπτεται τη Θεσσαλονίκη ο Τούρκος γεωγράφος Kâtib Çelebi (Mustafa ben Abdallah Hadji Kalla) ο οποίος μνημονεύει το "νέο νερό" (Yeni Sou)[1]. Το βιβλίο του Χατζή Κάλφα το εξέδωσε ο Joseph von Hammer στη Βιέννη το 1812 και σ' αυτό παραπέμπουν πολλοί ερευνητές, από τους οποίους άλλοι συνδέουν το Γενί Σου με το υδραγωγείο του Λεμπέτ (όπως ο Απόστολος Βακαλόπουλος[2]), άλλοι με το αντίστοιχο υδραγωγείο στο Ρεντζίκι (όπως ο Μιχαήλ Χατζηϊωάννου[3]) και άλλοι το καταθέτουν ασχολίαστο (όπως ο Νίκος Μουτσόπουλος[4]).

1. Π.Κ. Ενεπεκίδη, *Η Θεσσαλονίκη στα χρόνια 1875-1912*, εκδ. οίκος Αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1988, σ. 219.

2. Απ. Βακαλόπουλος, *Ιστορία της Θεσσαλονίκης 316 π.Χ.-1983*. Θεσσαλονίκη 1983, σ. 234.

3. Μ. Χατζηιωάννου, *Αστυγραφία*, Θεσσαλονίκη 1880, σ. 66.

4. Μουτσόπουλος Ν., *Θεσσαλονίκη 1900-1917*, Θεσσαλονίκη 1980, εκδ. Μόλχο, σ. 11.



Έξω από τον αυλόγυρο του δημόσιου ψυχιατρείου φαίνονται τα ίχνη του αγωγού. Φωτογραφία Μ. Αβραμίδη.

Έναν αιώνα μετά το Χατζή Κάλφα επισκέπτεται τη Θεσσαλονίκη ο Μαρσεγιέζος Jean Baptiste Germain (1745-1748). Είναι διπλωμάτης (πρόξενος της Γαλλίας), συλλέγει νομίσματα και καταγράφει επιγραφές. Οι σημειώσεις του εκδίδονται το 1894 από τον H. Omont[5]. Σε κάποια σημεία της εργασίας του αναφέρεται στη βρύση και στη συνοικία του "Jeni Sou": "... au quartier appelé Jéni Sou..."[6] και "... á la fontaine d' Jéni Sou, aux arcades kemerleré, hors de la ville, au sortant de la porte du Vardar"[7].

Το 1839 εκδίδεται το βιβλίο του Th. L. F. Tafel[8] για τη Θεσσαλονίκη. Ο συγγραφέας δεν επισκέφτηκε την πόλη, γι' αυτό στηρίζεται αποκλειστικά σε γραπτές πηγές. Στο βιβλίο του ο Tafel συγκεντρώνει την ως τότε γνωστή βιβλιογραφία και αναφέρεται στο "Jenish (aqua nova)" του Χατζή Κάλφα.

Το 1880 εκδίδεται και η *Αστυγραφία* του Μιχαήλ Χατζηιωάννου. Σ' αυτό το βιβλίο έχουμε την πρώτη εκτεταμένη αναφορά στο υδραγωγείο που μεταφέρει το "νέον ύδωρ" το οποίο όμως, κατά τον συγγραφέα, πηγάζει "εκ της κοιλάδος του Ουρουντσουκίου"[9]. Για τη διαδρομή του αγωγού αναφέρει ο Χατζηιωάννου: "... διέρχεται δια της δυτικής πλευράς του τείχους. Φαίνεται προς δυσμάς της πόλεως εις απόστασιν λεπτών τινών από της Νέας Πύλης, μεγάλη αρχαία γέφυρα, όθεν διήρχετο πάλαι το ύδωρ τούτο, και παρ' ην και σήμερον έτι διέρχεται, υπογείως όμως. Παρακολουθήσας το ύδωρ τούτο εις μεγάλην απόστασιν, είδον ότι συναθροίζεται εις υπόγειόν τι οικοδόμημα και εκείθεν φθάνει υπογείως μέχρι της δεξαμενής αυτού, ήτις κείται πλησίον του Μεβλιχανέ. Εκείθεν δε πάλιν εισέρχεται εις την πόλιν και συναθροίζεται εις την καλουμένην κρήνην Χορχόρ, ως και εις άλλας μικροτέρας. Η διεύθυνσις του υδραγωγείου τούτου δεν είναι ακριβώς η αυτή οία ην και παρά της αρχαίοις· διότι πολλαχού σώζονται αύλακες και αψίδες εγκαταλελειμμέναι, και απίθανον είναι ότι ήρχετο υπογείως, εκτός σπανιοτάτων εξαιρέσεων"[10]. Το απόσπασμα αυτό χρησιμεύει και ως οδηγός σε κατοπινούς μελετητές της ιστορίας της Θεσσαλονίκης, από τους οποίους σχολιάζεται ποικιλότροπα.

5. *Θεσσαλονίκην Φιλίππου Βασίλισσαν*, εκδ. Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης, 1985, σ. 719.

6. Ό.π., σ. 731.

7. Ό.π., σ. 733.

8. Th. Tafel, De *Thessalonica eiusque agro*, Berolini 1839, σ. 207.

9. Μ. Χατζηιωάννου *Αστυγραφία*, σ. 66.

Είκοσι χρόνια μετά τον Χατζηιωάννου ("εν Θεσσαλονίκη τη 22α Μαρτίου 1900") ο Πέτρος Παπαγεωργίου γράφει το κείμενό του για το ναό των Δώδεκα Αποστόλων[11]. Στο χώρο του ναού, εκτός των άλλων, γράφει πως βρίσκονται: "... βυζαντιακή υπόγειος δεξαμενή υδάτων (κινστέρνα)... / ... βυζαντινή υπόγειος κρήνη, κοινώς Κρυονέρι και τουρκεστί Σουούκ Σου (ψυχρόν ύδωρ), λεγομένη εξ ού ονόματος και εκλήθη Σουούκ Σου Τζαμισί, ο εις τουρκικόν τέμενος μεταβεβλημένος βυζαντιακός ναός..."[12]. Στον Παπαγεωργίου φαίνεται "παράδοξον"[13] το ότι ο Χατζηιωάννου δεν αναφέρει τη βυζαντινή δεξαμενή αλλά και το γεγονός ότι αποδίδει τον όρο "Σουούκ Σου" σε "πηγαίον ύδωρ", το οποίο ο ναός "έχει εντός αυτού"[14]. Ο Παπαγεωργίου δεν έκανε αυτοψία του εσωτερικού της δεξαμενής. Τις πληροφορίες του τις λαμβάνει από Τούρκο ιερέα, γράφει όμως για το νερό που φθάνει στη δεξαμενή: "Το ύδωρ ό συρρέει εις την δεξαμενήν τας πηγάς έχει άμα μέν εν τη έξω του βορειανατολικού τείχους της πόλεως (ώραν απεχούση) κειμένη κοιλάδι του Ουρουντζούκ (του παράδεισου) άμα δε εν τω βορείως τη πόλει (δίωρον απέχοντι) κειμένω λεκανοπεδίω του Λεμπέτ, ονομάζεται δε Γενί Σου (Νέον ύδωρ, Tafel p. 207 και Μ. Χ. Ιωάννου σελ. 66)"[15]. Παραθέτει ακολούθως το γνωστό απόσπασμα του Χατζηιωάννου[16] και συμπληρώνει πως η αρχαία γέφυρα, που υπάρχει στο κείμενο, είναι αυτή την οποία μνημόνευσε ο Germain ως "arcades kemerleré". Από όσα γνώριζε ο Παπαγεωργίου πείστηκε για "την σπουδαιότητα του υδραγωγείου τούτου ού, έκπαλαι υπηρετούντος τω δυτικώ μέρει της πόλεως, το ύδωρ εκ του μνημονευθέντος θαλάμου του ναού φέρεται προς νότον κατά την γραμμήν του τείχους μέχρις αυτού του πλησίον της θαλάσσης κειμένου φρουρίου του Τοπ Χανέ (πυροβολοστασίου)"[17]. Αφού κάνει λόγο και για το άλλο υδραγωγείο, αυτό του Χορτιάτη, καταθέτει μια σημαντική παρατήρηση: "Παρατηρήσεως ανάξιον δεν είναι ότι αι πρώται και μέγισται εντός της πόλεως δεξαμεναί είναι ιδρυμέναι πλησίον των τειχών και ότι τας δεξαμενάς ταύτας εφύλαττον μοναί, προς ανατολάς μεν η των Βλατάδων μονή, προς δυσμάς δε η των Δώδεκα Αποστόλων"[18]. Μη αρκούμενος στον χαρακτηρισμό της δεξαμενής ως "βυζαντιακής" επισημαίνει πως "το κτίσμα είναι πιθανώς σύγχρονον τω τειχει"[19].

Στον Παπαγεωργίου λοιπόν συναντάμε για πρώτη φορά το

10. Ό.π., σ. 66.

11. Π. Παπαγεωργίου, "Θεσσαλονίκης Βυζαντιακοί ναοί και επιγράμματα αυτών", *Byzantinische Zeitschrift* (Lepzig 1901).

12. Ό.π., σ. 24.

13. Ό.π., σ. 36.

14. Ό.π., σ. 36.

15. Ό.π., σ. 38.

16. Στο οποίο επεμβαίνει σημειολογικά: "... διότι πολλαχού σώζονται αύλακες και αψίδες εγκαταλελειμμέναι και απίθανον [sic] είναι ότι ήρχετο υπογείως, εκτός σπανιωτάτων εξαιρέσεων". ό.π. σ. 38.

17. Ό.π., σ. 38.

18. Ό.π., σ. 39.

19. Ό.π., σ. 36.

όνομα Λεμπέτ (το οποίο ο συγγραφέας αφήνει αμετάφραστο) συνδεδεμένο με τον όρο Γενί Σου και με την ύδρευση της Θεσσαλονίκης. Σ' αυτόν οφείλουμε την πληροφορία για την ύπαρξη δύο αγωγών που κατέληγαν στη δεξαμενή των Αγίων Αποστόλων και αυτός πρώτος επιχείρησε να μελετήσει και να χρονολογήσει την κινστέρνα και το ναό.

Το 1913 κυκλοφορεί το βιβλίο του Ο. Tafrali, *Topographie de Thessalonique*[20]. Σ' ότι, αφορά στο θέμα μας, ουσιαστικά ο Tafrali μεταφράζει τον Παπαγεωργίου. Καταγράφει το απόσπασμα του Χατζηιωάννου, που κατέγραφε και ο Παπαγεωργίου, δέχεται την αναφορά του Παπαγεωργίου στο Germain, αναφέρει την κινστέρνα των Αγίων Αποστόλων και τη διαδρομή του νερού ως το Τόπ Χανέ, δε γράφει όμως τίποτε για τον αγωγό από το Ρεντζίκι, παρά ταυτίζει τον όρο Γενί Σου με τον αγωγό του Λεμπέτ. Όσον αφορά τη χρονολόγηση της κινστέρνας, δέχεται πως ανάγεται στους χριστιανικούς χρόνους.

Το 1940, στον πρώτο τόμο των *Μακεδονικών*[21], ο Αναστάσιος Ορλάνδος γράφει για την κινστέρνα των Αγίων Αποστόλων, την οποία θεωρεί σύγχρονη του καθολικού της μονής[22]. Ακόμη, δίνει μια ερμηνεία για τη "σιωπή" του Χατζηιωάννου σχετικά με την κινστέρνα και για το "ολιγόλογον" του Παπαγεωργίου: "... οι μέχρι του 1912 κατέχοντες αυτήν μουσουλμάνοι ιερείς του εις τζαμί μεταβληθέντος καθολικού (Σουούκ Σου Τζαμί) δεν επέτρεπαν την επίσκεψίν της"[23]. Για την τροφοδοσίαν της δεξαμενής σε νερό παραπέμπει στον Παπαγεωργίου.

Το κείμενο του Μάξιμου Μαραβελάκη[24] αναφέρεται στη σύγχρονη εποχή (1951) και έτσι δε θα μας απασχολήσει εδώ. Το μόνο ίσως σημαντικό είναι πως χαρακτηρίζει το χείμαρρο, στις όχθες του οποίου έγιναν οι γεωτρήσεις, ομώνυμο της κοιλάδος του Λεμπέτ.

Το πιο σημαντικό έργο που άπτεται του θέματός μας, είναι το βιβλίο του Βασίλη Δημητριάδη για την τοπογραφία της Θεσσαλονίκης στα χρόνια της τουρκοκρατίας[25]. Η πρώτη αναφορά του Δημητριάδη στον αγωγό του Λεμπέτ συνδέεται με την αύξηση του πληθυσμού της Θεσσαλονίκης κατά τον 16ο αιώνα (γράφε: "τέλη του 15ου" συμπληρώνει ο Α. Βακαλόπουλος[26]), περίοδο κατά την οποία εγκαταστάθηκαν στην πόλη χιλιάδες Εβραίων από την Ισπανία και την υπόλοιπη Ευρώπη. "Το νερό του υδραγωγείου του Χορτάτη δεν έφτανε πια για την πόλη και ο μεγάλος βεζίρης και μπεηλέρμπεης της Ρούμελης Makbul Ibrahim Pasa κατασκευάζει ή επισκευάζει ένα δεύτερο υδραγωγείο, φέρνοντας νερό από το τσιφλίκι του Lenbet. βορειοδυτικά από την πόλη, που έχει την ονομασία Yeni Su (Νέο Νερό) ως τις αρχές του 19ου αι. ακόμη"[27]. Ο Δημητριάδης παραπέμπει τον αναγνώστη στον Tafrali για την ύδρευση της Θεσσαλονίκης στην εποχή πριν την τουρκοκρατία, ενώ για τις πηγές νερού γύρω

20. Tafrali O., *Topographie de Thessalonique*, 1913, σ. 118.

21. Α. Ορλάνδος, "Η κινστέρνα της εν Θεσσαλονίκη μονής των Δώδεκα Αποστόλων", *Μακεδονικά* (1940) 377.

22. *Ό.π.*, σ. 383.

23. *Ό.π.*, σ. 377.

24. Μαξ. Ιωσ. Μαραβελάκη, "Πώς υδρεύεται η Θεσσαλονίκη", *Δελτίο Εμπορικού και Βιομηχανικού Επιμελητηρίου Θεσσαλονίκης* 1 (1940) 1951.

25. Βασίλης Δημητριάδης, *Τοπογραφία της Θεσσαλονίκης κατά την εποχή της τουρκοκρατίας*, Θεσσαλονίκη 1983.

26. Απ. Βακαλόπουλος, "Η Θεσσαλονίκη στα 1838", *Θεσσαλονίκη (Επιστημονική Επετηρίδα Κ.Ι.Θ.)* 3 (1992), 141.

27. Βασίλης Δημητριάδης, *Τοπογραφία της Θεσσαλονίκης*, σ. 425.



Ίχνη του αγωγού. Φωτογραφία Μ. Αβραμίδη

από την πόλη παραπέμπει στον Μαραβελάκη, παρ' όλο που αυτός εξετάζει τη σύγχρονη εποχή. Σχετικά με τα υδραγωγεία παραπέμπει στον Χατζηιωάννου. Οι κύριες πηγές του Δημητριάδη είναι τα τουρκικά έγγραφα.

Χρησιμοποιεί λοιπόν δύο καταγραφές για το υδραγωγείο Lenbet· η πρώτη έγινε στις 9 Zi'l-Kâde 1242 (3-5-1827)[28] και η δεύτερη στις αρχές Recep 1260 (17-26 Ιουλίου 1844)[29]. Σ' αυτή τη δεύτερη καταγραφή το υδραγωγείο "ονομάζεται και Yeni Su (νέο νερό), σε αντίθεση προφανώς με το νερό του Χορτιάτη". Η αυτοψία στα τούρκικα αυτά έγγραφα[30] έδειξε πως στη δεύτερη καταγραφή υπάρχει μόνο ο όρος Yeni Su, τον οποίο ο Δημητριάδης ταυτίζει με τον αγωγό από το Lenbet. Μετέωρη και αναπόδεικτη[31] μένει η φρά-

28. Ιερ. τεφτ. αρ. 215, 138-141.

29. Ιερ. τεφτ. αρ. 244, 42 κ.έ.

30. Βλ. Σπύρου Λαζαρίδη, *Λεμπέτ*, έκδοση της "Άλλης Πλευράς", Θεσσαλονίκη 1993.

31. Βλ. Σπύρου Λαζαρίδη, *ό.π.*

ση του Δημητριάδη "ότι ο Makbul Ibrahim Pasa κατασκευάζει ή επισκευάζει" το υδραγωγείο του Lenbet στις αρχές του 16ου αιώνα. Ο Δημητριάδης ασχολείται διεξοδικά με τη διαδρομή του νερού και τις απολήξεις του σε σπίτια, κήπους, βρύσες και ιδρύματα στην πόλη.

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως το δίκτυο του αγωγού του Lenbet δεν περιορίζεται στο δυτικό τμήμα της πόλης. Ο Δημητριάδης δεν κάνει καθόλου λόγο για τον αγωγό από το Ρετζίκι και αποφαίνεται πως το νερό που ερχόταν από το Λεμπέτ, αν και περισσότερο απ' αυτό του Χορτιάτη, έφτανε σε λιγότερα σημεία μέσα στην πόλη. Προφανώς, σ' αυτό το νερό του Λεμπέτ πρέπει να προστεθεί και το νερό από το Ρετζίκι. Η ηλικία του δικτύου του αγωγού από το Λεμπέτ προκύπτει έμμεσα: ο Δημητριάδης χρησιμοποιεί μια καταγραφή για το υδραγωγείο του Χορτιάτη που έγινε στις 5 Muharrem 1241 (18-8-1825)[32] κατά taksim, δηλαδή σύμφωνα με τις βασικές διακλαδώσεις του υδραγωγείου, που πρέπει να υπήρχαν πριν από τη δημιουργία και διαμόρφωση των συνοικιών, ενώ η καταγραφή (1827) του υδραγωγείου του Λεμπέτ έγινε κατά συνοικία. Το δίκτυο λοιπόν, που έπαιρνε νερό από το υδραγωγείο του Χορτιάτη είναι προγενέστερο από το αντίστοιχο που έπαιρνε νερό από το υδραγωγείο του Λεμπέτ. Σχετικά με το σημείο εισόδου του αγωγού από το Λεμπέτ στη Θεσσαλονίκη ο Δημητριάδης γράφει: "Η σειρά με την οποία έχουν καταγραφεί οι συνοικίες και οι βρύσες είναι πιθανόν να μας δείχνει και τη ροή του νερού. Αν αυτό είναι σωστό, το νερό που ερχόταν από το τσιφλίκι του Λεμπέτ πρέπει να έμπαινε στην πόλη από τη συνοικία του Kazaz Haci Mustafa"[33]. Και συνεχίζει: "Ήταν φυσικό η συνοικία αυτή, παρ' όλο που δεν είχε μεγάλη έκταση, να δέχεται μεγάλη ποσότητα νερού. Την αφθονία αυτή τη δείχνει και η δεύτερη ονομασία της, Horhor Su, δηλαδή "του νερού που κελαρύζει"[34]. Τέλος, σημειώνει ο Δημητριάδης για τη δεξαμενή των Αγίων Αποστόλων: "... βρισκόταν η συνοικία του Cezerî Kasim Paşa. Εδώ[35] το νερό συγκεντρωνόταν πρώτα στη βυζαντινή δεξαμενή, που υπάρχει και σήμερα στη βορινή πλευρά της πλατείας Αγίων Αποστόλων, και μετά διαχετευόταν στην υπόλοιπη συνοικία. Τη δεξαμενή την είχε επισκευάσει ο Samli Ali Bey, subaşi της Θεσσαλονίκης κατά τα μέσα του 15ου αιώνα. Η ύπαρξή της εξασφάλιζε τους κατοίκους της συνοικίας κρύο νερό, γι' αυτό και η συνοικία είχε και την ονομασία Soyuk Su"[36].

Το πιο πρόσφατο βιβλίο που αναφέρεται στον αγωγό του Λεμπέτ είναι "Η ιστορία της ύδρευσης της Θεσσαλονίκης"[37] του Γιάννη Ταμιωλάκη. Ο συγγραφέας είναι υπάλληλος του Οργανισμού Ύδρεύσεως Θεσσαλονίκης και ως εκ τούτου έχει μια πρόσβαση σε αρχεία, όπου πράγματι βρίσκει σημαντικά πράγματα και τα καταθέτει. Για την ιστορία όμως των αγωγών, καταφεύγει και αυτός στη γνωστή βιβλιογραφία, χωρίς να μπορέσει ν' αποφύγει ορισμένα λάθη και να διατυπώσει έτσι βιαστικά συμπεράσματα. Στηριζόμενος, λόγου χάριν, σε μια πληροφορία ενός αρχιμηχανικού του ΟΥΘ, φθάνει στο σημείο να συνδέσει τον αγωγό του Λεμπέτ με τους προϊστορικούς οικισμούς στην περιοχή της Σταυρούπολης, παραπέμποντας μάλιστα στον Ρωμαίο, ο οποίος τυχαία αναφέρθηκε στον οικισμό του Λεμπέτ, στο γνωστό του κείμενο για την παλιά πόλη Θέρμη[38]. Ίσως να είναι έτσι τα πράγματα, όμως χρειάζεται πιο συστηματική έρευνα από έναν πιθανό συλλογισμό: "Όπως μας πληροφόρησε ο αρχιμηχανικός του ΟΥΘ, Φ. Κουμπούλης, κατά την επιτόπια έρευνά του στα 1946-1955, παρατήρησε ότι το συλλεκτικό υδραγωγείο των πηγών του Λεμπέτ δεν ήταν κατασκευασμένο από πέτρες, αλλά από "πατητή άργιλο", γεγονός που μαρτυρεί πολύ παλιά κατασκευή. Πιθανόν να υδρευόταν στην περιοχή αυτή κάποιος οικισμός προγενέστερος της Θεσσαλονίκης. Ο Κ. Ρωμαίος αναφέρεται στον οικισμό "Λεμπέντι" και τον θεωρεί προϊστορικό, σύγχρονο της παλιάς Θέρμης"[39].

Εκτός από τη σχετική με τον αγωγό βιβλιογραφία, υπάρχει τέλος ο ίδιος ο αγωγός. Έξω από τον τοίχο του Δημόσιου Ψυχιατρείου, προς την μεριά της οδού Λαγκαδά, φαίνονται γύρω στα εκατό μέτρα του πυθμένα και του ενός από τα εσωτερικά τοιχώματα του αγωγού. Δυστυχώς γι' αυτόν, η όψη του δεν έχει τίποτε απ' αυτό που περιμένουν να δουν οι πολιτικοί για να το δεχτούν ως μνημείο. Ο πρώτος κίνδυνος κατεδάφισης ενός τμήματος του (αρχές 1993), προς στιγμήν αποφεύχθηκε με την παρέμβαση της αρμόδιας Εφορίας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων. Η μελέτη του συγκεκριμένου τμήματος και μια προσπάθεια ανασκαφής, για ν' αποκαλυφθούν και άλλα τμήματα του αγωγού, είναι αναγκαία, για να μπορέσει να χρονολογηθεί με ακρίβεια. Το κάθε σημείο του είναι μοναδικό, γιατί μπορεί να κρύβει το μυστικό των πρώτων (χρονολογικά) υλικών που χρησιμοποιήθηκαν για την κατασκευή του.

32. Ιερ. τεφτ. αρ. 215, 142-154.

33. Βασίλη Δημητριάδη, ό.π., σ. 426-427.

34. Ό.π., σ. 427.

35. Εννοείται η συνοικία του Cezeri Kasim Pasa.

36. Ό.π., σ. 427-428.

37. Γιάννης Ταμιωλάκης, *Η ιστορία της ύδρευσης της Θεσσαλονίκης*, 1985.

38. Κ. Ρωμαίος, "Πού έκειτο η παλαιά Θέρμη", *Μακεδονικά* 1 (1940) 3.

39. Γιάννης Ταμιωλάκης, ό.π. σ. 37-38.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Βακαλόπουλος Απόστολος, *Ιστορία της Θεσσαλονίκης, 316 π.Χ. – 1983*, Θεσσαλονίκη 1983.

Βακαλόπουλος Απόστολος, "Η Θεσσαλονίκη στα 1838", *Θεσσαλονίκη (Επιστημονική Επετηρίδα Κ.Ι.Θ.)* 3 (1992).

Χατζηιωάννου Μιχαήλ, "Αστυγραφία Θεσσαλονίκης ήτοι τοπογραφική περιγραφή της Θεσσαλονίκης", Θεσσαλονίκη (τυπογραφείο "Μακεδονία" 1880), (β' έκδοση Νέα Πορεία, Θεσσαλονίκη 1976).

Δημητριάδης Βασίλης, *Τοπογραφία της Θεσσαλονίκης κατά την εποχή της τουρκοκρατίας 1430-1912*, έκδοση Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 1983.

Hadzi Chalfa. *Rumeli und Bosna, geographish beschrieben von Mustafa ben Abdallah Hadji Chalfa und dem türkishen übersetht von Joseph von Hammen*, Wien 1812. (Ελληνική μετάφραση στο βιβλίο του Π. Κ.

Ενεπεκίδη, *Η Θεσσαλονίκη στα χρόνια 1857-1912*, Εκδοτικός Οίκος αδερφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1988).

Λαζαρίδης Σπύρος, *Λεμπέτ*, έκδοση της "Άλλης Πλευράς", Θεσσαλονίκη 1993.

Μαραβελάκης Μ. Ι. "Πώς υδρεύεται η Θεσσαλονίκη", *Δελτίο Εμπορικού και Βιομηχανικού Επιμελητηρίου Θεσσαλονίκης* 1 (1940).

Μουτσόπουλος Νίκος, *Θεσσαλονίκη 1900-1917*, εκδ. Μόλχο, Θεσσαλονίκη 1980

Omont H., "Inscriptions grecques de Salonique, recueillies au XVIII siècle par J. B. Germain", *Revue Archéologique* XXIV (1894). Βλ. *Θεσσαλονίκη, Φιλίππου Βασίλισσα*, εκδ. Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης, 1985.

Ορλάνδος Αναστάσιος, "Η κινστέρνα της εν Θεσσαλονίκη μονής των Δώδεκα Αποστόλων", *Μακεδονικά* 1 (Θεσσαλονίκη 1940).

Παπαγεωργίου Πέτρος, "Θεσσαλονίκης βυζαντιακοί ναοί και επιγράμματα αυτών", *Byzantinische Zeitschrift* (Leipzig 1901).

Ρωμαίος Κωνσταντίνος, "Πού έκειτο η παλαιά Θέρμη", *Μακεδονικά* 1 (1940).

Tafel Theophilus Lucas Frid, *De Thessalonica eiusque agro, dissertatio geographica*, Berolini 1839.

Tafrali O. *Topographie de Thessalonique*, Paris 1913.

Ταμιωλάκης Γιάννης, *Η ιστορία της ύδρευσης της Θεσσαλονίκης*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1985.

Δ. ΖΥΓΟΜΑΛΑΣ

ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΟΥ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑΚΟΥ ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑΤΟΣ ΤΩΝ ΑΔΕΛΦΩΝ ΤΟΥ ΕΛΕΟΥΣ ΣΤΗ ΔΥΤΙΚΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Βορειοανατολικά και σε μικρή απόσταση από τη Μονή Λαζαριστών, στην περιοχή της Τερψιθέας του Δήμου Σταυρούπολης, βρίσκεται ένα από τα μόλις πέντε διατηρητέα κτίσματα της "εκτός των τειχών" δυτικής Θεσσαλονίκης. Πρόκειται για το Οικοτροφείο του τάγματος των Αδελφών του Ελέους της Καθολικής Εκκλησίας (filles de la charité) ή αλλιώς των Καλογραιών του Αγίου Βικεντίου του Παύλου. Το συγκεκριμένο κτήριο διατηρείται σήμερα σε ερειπιώδη κατάσταση, γεγονός το οποίο ελάχιστα συμβάλλει στην ανάδειξη των αξιόλογων μορφολογικών και τυπολογικών του στοιχείων, αλλά και της ιστορικής εξέλιξης του μοναστηριακού συγκροτήματος, του οποίου αποτέλεσε το κέντρο.

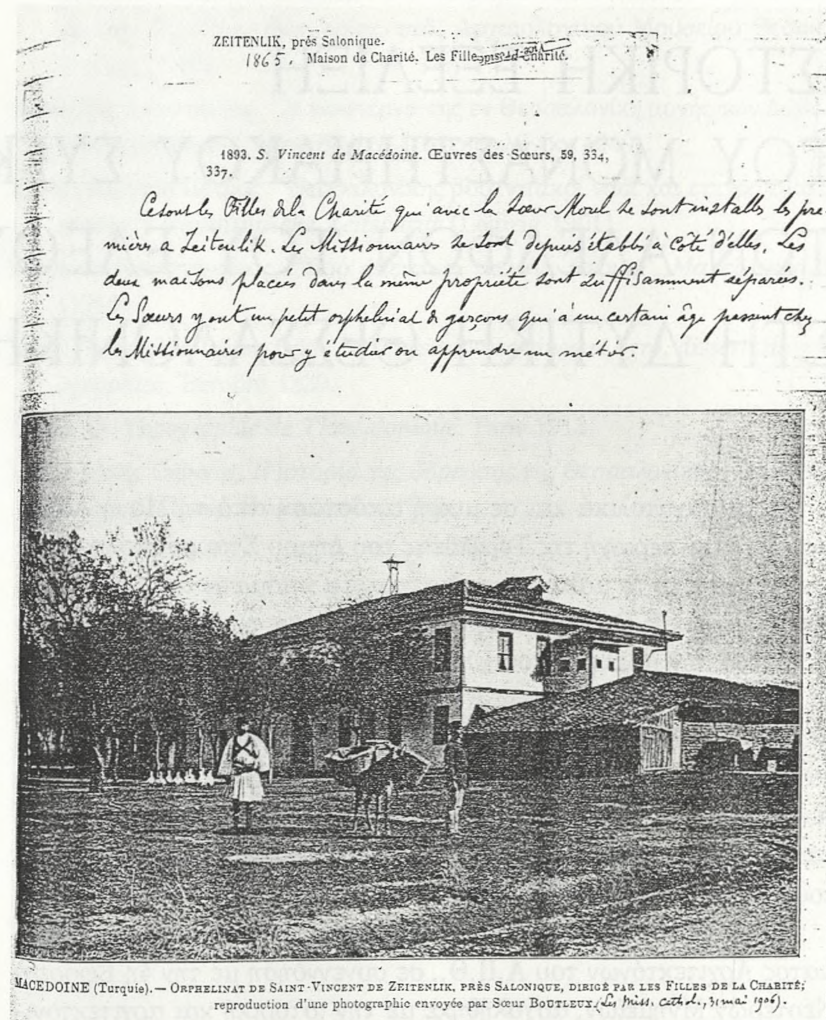
Από το Μάιο του 1999 ο συγγραφέας, τελειόφοιτος του Τμήματος Αρχιτεκτόνων του Α.Π.Θ., σε συνεννόηση με την 4η Εφορεία Νεοτέρων Μνημείων, ασχολήθηκε με την ιστορική και αρχιτεκτονική ανάλυση του συγκεκριμένου διατηρητέου κτίσματος, το οποίο δεν είχε μελετηθεί έως τότε. Η διερεύνηση των λιγοστών έως τότε αναφορών, η έρευνα στο αρχείο της Διεύθυνσης Πολεοδομίας Θεσσαλονίκης και η ευγενική προσφορά ανέκδοτων φωτογραφιών και σχεδίων από το αρχείο της Καθολικής Εκκλησίας Θεσσαλονίκης[1], σε συνδυασμό με την επιτόπια μελέτη του κτίσματος και συνεντεύξεις, συνέβαλαν στη συνολική μελέτη της ιστορικής εξέλιξης του μοναστηριακού συγκροτήματος των Καλογραιών. Τα συμπεράσματα της μελέτης καταγράφτηκαν σε τεύχος διπλωματικής εργασίας[2] και πα-

1. Για την προσφορά ανέκδοτων φωτογραφιών και σχεδίων από το αρχείο της Καθολικής Εκκλησίας Θεσσαλονίκης θερμές ευχαριστίες οφείλονται στο φρέρ Ζαν Πρίντεζι.

2. Η διπλωματική εργασία με τίτλο "Ανασχεδιασμός ευρύτερης περιοχής Μονής Λαζαριστών, Αποκατάσταση – Επανάχρηση Μονής Καλογραιών, Σταυρούπολη Θεσσαλονίκης" εκπονήθηκε στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων του Α.Π.Θ. υπό την επίβλεψη των αναπληρωτών καθηγητών κ. Γεώργιου Καραδέδου και κ. Ζωής Καραμάνου. Παρουσιάστηκε στις 24 Φεβρουαρίου 2000. Τα ιστορικά στοιχεία της εργασίας σχετικά με την εξέλιξη της μονής κατά την περίοδο 1861-1939 υποβλήθηκαν προς δημοσίευση ως φοιτητική εργασία στο ΙΖ' τόμο της Επιστημονικής Επετηρίδας της Πολυτεχνικής Σχολής του Α.Π.Θ.

ρουσιάζονται κατόπιν νεότερης επεξεργασίας[3].

Οι Αδελφές του Ελέους εγκαταστάθηκαν στο Ζέιτενλικ το 1861 και τον επόμενο χρόνο ίδρυσαν παιδικό άσυλο[4]. Το κτίσμα στο οποίο στεγάστηκε το άσυλο πρέπει να ταυτίζεται με το κτήριο που απεικονίζεται, σύμφωνα με χειρόγραφη χρονολογία (στα 1865) σε αντίγραφο φωτογραφίας και κατονομάζεται ως "*Ορφανοτροφείο του Αγίου Βικεντίου στο Ζέιτενλικ, κοντά στη Θεσσαλονίκη, συντηρούμενο από τις Αδελφές του Ελέους*"[5] (Εικ. 1). Το εικονιζόμενο

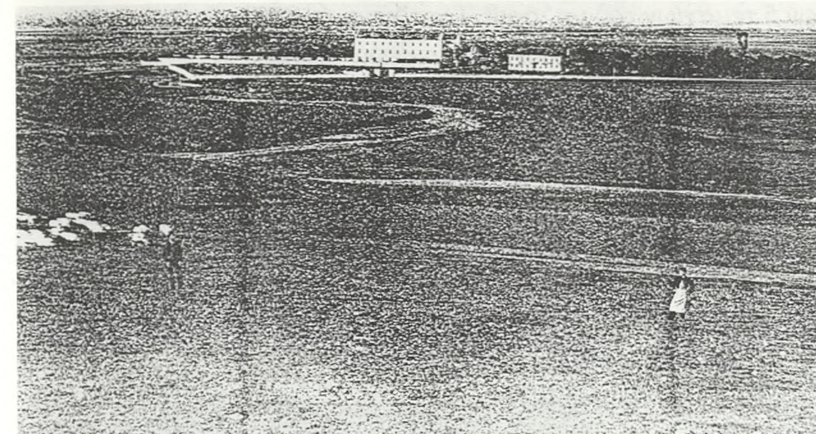


Εικόνα 1. *Αντίγραφο φωτογραφίας του 1865 (σύμφωνα με χειρόγραφη χρονολογία). Το πρωτότυπο ταχυδρομήθηκε από την Αδελφή Boutleux, το 1906. Στο κείμενο που συνόδευε τη φωτογραφία διαβάζουμε:* "Αυτές είναι οι Αδελφές του Ελέους οι οποίες μαζί με την Αδελφή Koul εγκαταστάθηκαν πρώτες στο Ζέιτενλικ. Οι μοναχοί *(Λαζαριστές)* εγκαταστάθηκαν έκτοτε δίπλα σε αυτές. Οι δυο Οίκοι κτισμένοι στην ίδια ιδιοκτησία είναι αρκετά διαχωρισμένοι. Οι Αδελφές έχουν εκεί ένα μικρό ορφανοτροφείο για αγόρια, τα οποία μετά από κάποια ηλικία πηγαίνουν στους μοναχούς, για να σπουδάσουν ή να μάθουν μια τέχνη" *(Πηγή: Αρχείο Καθολικής Εκκλησίας Θεσσαλονίκης).*

3. Θερμές ευχαριστίες απευθύνονται στην κ. Αιμιλία Στεφανίδου, λέκτορα του Α.Π.Θ., για τις αναλυτικές παρατηρήσεις και υποδείξεις της στο αρχικό κειμένου.

4. Σύμφωνα με το M. P. Pisani, η συγκέντρωση έκθετων παιδιών από τις Αδελφές στο Ζέιτενλικ ξεκίνησε το 1861. Κατά το Β. Κολώνα, ως έτος ίδρυσης του πρώτου ασύλου πρέπει να θεωρήσουμε το επόμενο, καθώς στην κύρια όψη του σωζόμενου Οικοτροφείου, διατηρείται η χρονολογία 1862. Βλ. M. P. Pisani, " Salonique et la Macédoine ", *La France au dehors, Les Missions Catholiques Françaises au XIXe siècle*, tome premier, *Missions d' Orient*, Paris, [1900], σ. 123 και Β. Κολώνας, *Κοινότητες και αρχιτεκτονική στη Θεσσαλονίκη στα τέλη του 19ου αιώνα, η συμβολή των κοινοτήτων στη διαδικασία εκσυγχρονισμού της πόλης*, ανάτυπο από πρακτικά συμποσί-): *Η διαχρονική πορεία του* ινοτισμού *στη Μακεδονία*, εσσαλονίκη, Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης, 1991, σ. 331.

5. Ο χαρακτηρισμός "*ορφανοτροφείο*" υποδηλώνει ότι, κατά το έτος λήψης της συγκεκριμένης φωτογραφίας (1865), οι Αδελφές ασχολούνταν πλέον με τη φροντίδα όχι μόνο έκθετων παιδιών, αλλά και ορφανών.



Εικόνα 2. *Αντίγραφο φωτογραφίας όπου απεικονίζονται* "Το κτήριο του Σεμιναρίου και ο Οίκος των Αδελφών (του Ελέους) στο Ζέιτενλικ" *(Πηγή: Αρχείο Καθολικής Εκκλησίας Θεσσαλονίκης).*

διώροφο και ορθογώνιο σε κάτοψη κτίσμα γειτνιάζει με ισόγειο κτηριακό όγκο, με σαφώς ατελέστερη εξωτερική όψη και πιθανότατα βοηθητικής λειτουργίας. Τον πρώτο αυτό Οίκο των Αδελφών μπορούμε να ταυτίσουμε με το "*κομψόν οίκημα*", το οποίο μνημονεύει ο Μωραϊτόπουλος[6].

Τα δυο παραπάνω κτήρια πρέπει να αποτέλεσαν τις εγκαταστάσεις των καλογραιών στο Ζέιτενλικ έως το 1885 τουλάχιστον, οπότε ολοκληρώθηκε η κατασκευή του Ιεροσπουδαστηρίου των Λαζαριστών, γνωστού και ως Μονή Λαζαριστών. Η παραπάνω διαπίστωση στηρίζεται σε φωτογραφία όπου απεικονίζονται "*το κτήριο του Σεμιναρίου και ο Οίκος των Αδελφών* (του Ελέους) *στο Ζέιτενλικ*" (Εικ. 2). Παρόλο που δε γνωρίζουμε τη χρονολογία λήψης της φωτογραφίας, η ύπαρξη του ιεροσπουδαστηρίου την τοποθετεί μετά το 1885. Επιπλέον, το μοναδικό άλλο διακρινόμενο κτήριο είναι αυτό του προαναφερθέντος ορφανοτροφείου (Εικ. 1), το οποίο κατονομάζεται ως Οίκος των Αδελφών. Ως εκ τούτου, το διατηρούμενο κτήριο του οικοτροφείου πλησίον της μονής ανεγέρθηκε μετά το ιεροσπουδαστήριο, και ειδικότερα κατά την περίοδο 1885 (αποπεράτωση κατασκευής του ιεροσπουδαστηρίου)– 1892 (πρώτη μνημόνευση του Οικοτροφείου σε προξενικές αναφορές, κατά το Β. Κολώνα)[7].

Οι παραπάνω διαπιστώσεις καταρρίπτουν τον ισχυρισμό ότι το Οικοτροφείο ανεγέρθηκε το 1862. Επομένως, η διατηρούμενη χρονολογία στην νότια όψη του πρέπει να αναφέρεται στην ίδρυση του πρώτου ιδρύματος των καλογραιών. Επιπλέον, αναιρούνται τα γραφόμενα στο διάγραμμα τίτλων των μοναχών του 1949, σύμφωνα με το οποίο "*...η Σχολή Καλογραιών, ης η ανέγερσις επερατώθη το 1862, κατά την επ' αυτής ενεπίγραφον πλάκα, ανηγέρθη επί ενός*

6. "*...κομψόν οίκημα χρησιμεύον ως ορφανοτροφείον συντηρούμενον υπό των Αδελφών του Ελέους.*" Η συγκεκριμένη αναφορά σε ορφανοτροφείο ενισχύει την άποψη ότι η αρχική μέριμνα των Αδελφών για έκθετα βρέφη εξελίχθηκε, σε σύντομο χρονικό διάστημα, σε φροντίδα και για ορφανά. Βλ. Γ. Κ. Μωραϊτόπουλος, *Η Θεσσαλονίκη, προς χρήσιν των δημοτικών σχολών της πόλεως*, Εν Αθήναις, 1882, Ανατύπωση εκδ. Π. Πουρνάρα, Θεσσαλονίκη, 1979, σ. 26.

7. Ο Β. Κολώνας θεωρεί ότι το ορφανοτροφείο των Αδελφών (σωζόμενο κτήριο του οικοτροφείου) αναφέρεται, για πρώτη φορά, σε προξενικές αναφορές του 1892, σε αντιδιαστολή με το άσυλο για το οποίο γίνεται λόγος στις αντίστοιχες αναφορές του 1885. Η παραπάνω διαφοροποίηση όρων (άσυλο, ορφανοτροφείο) δεν υποδηλώνει απαραίτητα τη διαφοροποίηση του πρώτου Οίκου των Αδελφών από το διατηρούμενο Οικοτροφείο, καθώς ο χαρακτηρισμός "ορφανοτροφείο" αποδίδεται και στο πρώτο οίκημα, όπως προαναφέραμε. Βλ. Β. Κολώνας, ό.π., σ. 331 και υποσ. 5, 6.

των 5 τεμαχίων του υπ' αριθ. 1 χοτζετίου (1859) της πρώτης δηλονότι αγοράς γαιών υπό των Λαζαριστών, δεδομένου ότι η επακολουθήσασα (χοτζέτι 2) *έγινε το έτος 1862*"[8].

Ο ισχυρισμός ότι το κτήριο του οικοτροφείου ανεγέρθηκε μετά το 1885 ενισχύεται από το γεγονός ότι για τη στέγασή του αλλά και για την πλήρωση του μεσοδιαστήματος των μεταλλικών δοκών στα υπέρθυρα των ανοιγμάτων του υπογείου, χρησιμοποιήθηκαν κεραμίδια που φέρουν καταφανώς την εγχάρακτη επιγραφή: "*Αδελφοί Αλλατίνι – Θεσσαλονίκη*" ή "*Fratelli Allatini – Salonicco*". Επομένως, η ανέγερση του εν λόγω κτίσματος πρέπει να έγινε μετά την περίοδο 1880-1883, κατά την οποία ξεκίνησε η λειτουργία του κεραμοποιείου Αλλατίνι στη Θεσσαλονίκη[9].

Έως το 1917, οπότε και διαθέτουμε φωτογραφικές απεικονίσεις των εγκαταστάσεων των Αδελφών του Ελέους στο Ζέιτενλικ, το σωζόμενο κτήριο του οικοτροφείου είχε πλαισιωθεί από μονώροφα και διώροφα βοηθητικά κτίσματα (Εικ. 3). Δεν γνωρίζουμε ποια χρήση στέγασε το κτήριο του πρώτου ιδρύματος των Αδελφών, το οποίο βρισκόταν σε διαφορετική θέση από το νεότερο συγκρότημα κτισμάτων και, σύμφωνα με προφορική μαρτυρία, διατηρούνταν έως το 1952[10].

Με βάση τις φωτογραφικές απεικονίσεις του 1917, το σχέδιο ιδιοκτησιών των μοναχών του 1915-1917 και το διάγραμμα τίτλων των Λαζαριστών του 1949 διαπιστώνουμε ότι τα βοηθητικά κτίσματα ήταν πέντε (Εικ. 3, Πίν. 1, 3). Από αυτά, τέσσερα πλαισίωναν τον αύλειο χώρο στα νότια του Οικοτροφείου, ενώ ένα βρισκόταν βό-

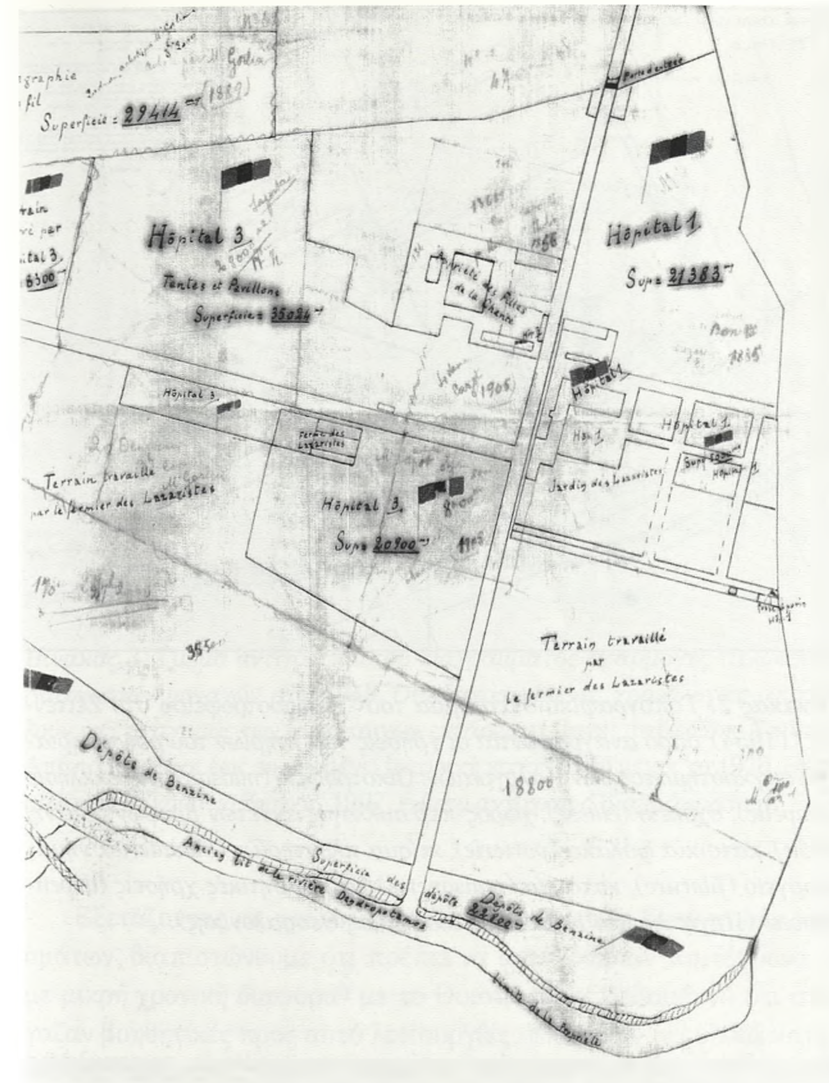
8. Σπ. Λαζαρίδης, ό.π., ένθετο αντίγραφο διαγράμματος.

9. Κατά το Ν. Μουτσόπουλο, το κεραμοποιείο Αλλατίνι λειτούργησε το 1880. Σύμφωνα όμως με το D. Quataert, το συγκεκριμένο κεραμοποιείο ξεκίνησε να λειτουργεί το 1883. Βλ. Ν. Κ. Μουτσόπουλος, *Casa Bianca: Η ζωή στη Θεσσαλονίκη γύρω στα 1900, το Αρχοντικό του Dino Fernandez Diaz. Ιστορία, σκιαγραφία και μελέτη αναστηλώσεως*, Θεσσαλονίκη, Οργανισμός Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης Θεσσαλονίκη '97, 1998, σ. 69 και D. Quataert, "Πρώτοι καπνοί από τα εργοστάσια," *Θεσσαλονίκη, 1850-1918: Η "πόλη των Εβραίων" και η αφύπνιση των Βαλκανίων*, μετάφραση από το Γιώργο Καλαμάντη, Αθήνα, Εκδόσεις Εκάτη, 1994, σ. 200.

10. Προφορική μαρτυρία του φρέρ Ζαν Πρίντεζι, ιερωμένου της Καθολικής Εκκλησίας Θεσσαλονίκης.



Εικόνα 3. *Άποψη του Οικοτροφείου των Καλογραιών από τα νοτιοδυτικά, στα 1917. Σε πρώτο πλάνο το κτήριο του δημοτικού σχολείου και στο βάθος αριστερά το γαλλικό νοσοκομείο No3, (Πηγή: Λαζαρίδης, Σπύρος.* Από το Βαρδάρι έως το Δερβένι: Ιστορική καταγραφή μέχρι το 1920. *Εκδόσεις Ζήτρος,* Θεσσαλονίκη 1997, σ. 146).



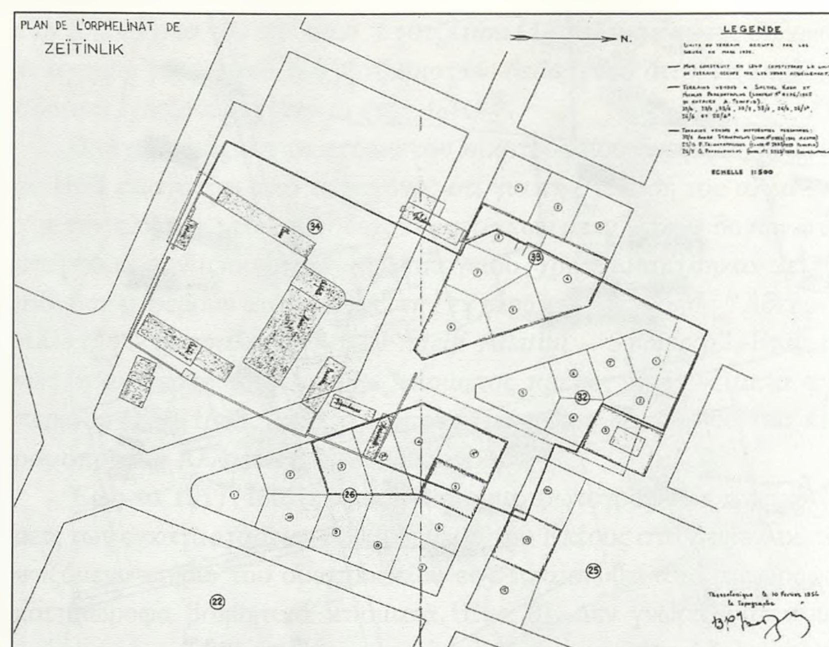
Πίνακας 1. *Τοπογραφικό διάγραμμα των ιδιοκτησιών των Λαζαριστών στο Ζέιτενλικ κατά την περίοδο 1915-1917. Στο συγκεκριμένο σχέδιο σημειώνονται τα κτήρια του μοναστηριακού συγκροτήματος της Μονής των Καλογραιών και οι θέσεις των γαλλικών στρατιωτικών νοσοκομείων No1 και No3, τα οποία εγκαταστάθηκαν στην περιοχή κατά τον Α΄ Παγκόσμιο πόλεμο (Πηγή: Αρχείο Καθολικής Εκκλησίας Θεσσαλονίκης).*

ρεια σε σχέση με αυτό. Σε τοπογραφικό σχέδιο του 1954, απεικονίζονται τα παραπάνω κτίσματα, καθώς και τρία επιπλέον στο χώρο βόρεια του διατηρητέου κτηρίου (Πίν. 2). Για τα τελευταία δεν μπορούμε να αποκλείσουμε την περίπτωση να ανεγέρθηκαν με χρονική διαφορά σε σχέση με τα υπόλοιπα, δεδομένου ότι δε σημειώνονται σε προγενέστερα τοπογραφικά διαγράμματα.

Οι χρήσεις των κτηρίων αναγράφονται σε ένα μόνο σχέδιο, το τοπογραφικό διάγραμμα του 1954, και πρέπει να παρέμειναν αμετάβλητες κατά την περίοδο 1885/1892-1939[11]. Αναλυτικότερα[12],

11. Οι αναγραφόμενες χρήσεις στο τοπογραφικό διάγραμμα του 1954 επιβεβαιώθηκαν προφορικά για την περίοδο 1932-1935, ως προς το Οικοτροφείο και τα πέντε αρχικά βοηθητικά κτίσματα, από τον κ. Φέλιξ Γκάουση, μαθητή του δημοτικού σχολείου των Αδελφών κατά την παραπάνω περίοδο.

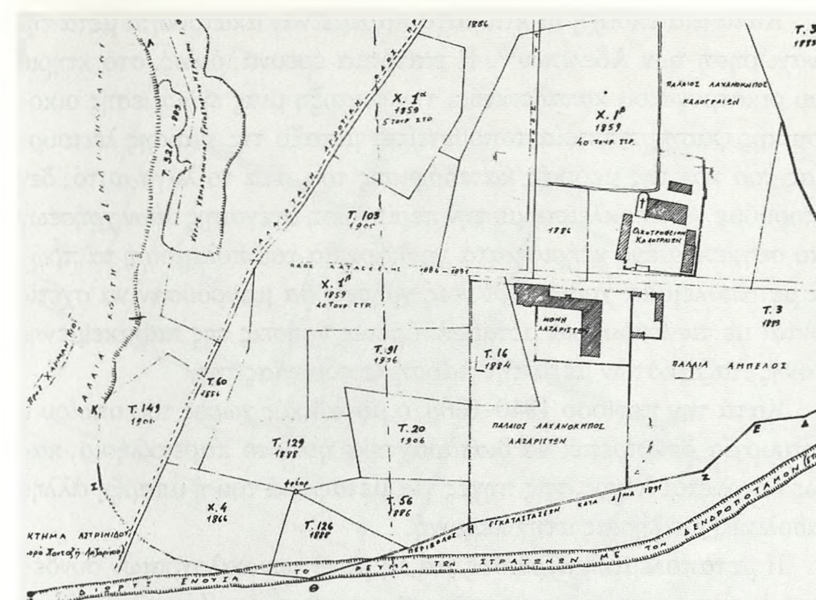
12. Οι αναφερόμενες χρήσεις κατά κτήριο διατυπώνονται με βάση προφορικές μαρτυρίες και το τοπογραφικό διάγραμμα του 1954.



Πίνακας 2. Τοπογραφικό διάγραμμα του "Ορφανοτροφείου στο Ζέιτενλικ" (1954), όπου αναγράφονται οι χρήσεις των κτηρίων του μοναστηριακού συγκροτήματος των Καλογραιών: Οικοτροφείο (maison), παρεκκλήσιο (chapelle), σχολείο (classe), χώρος περισυλλογής έκθετων βρεφών (φάτνη/crêche), κατοικία φύλακα (porterie), κτίσμα πλυντηρίων (buanderie), νηματουργείο (filature), κατοικία (maisonette) και βοηθητικές χρήσεις (dépendances) (Πηγή: Αρχείο Καθολικής Εκκλησίας Θεσσαλονίκης).

στο κτήριο του οικοτροφείου υπήρχαν στο ισόγειο παρεκκλήσιο (στο νοτιοδυτικό τμήμα), γραφεία, καθιστικά των καλογραιών, τραπεζαρία των παιδιών, τραπεζαρία των καλογραιών και κουζίνα, στον όροφο κοιτώνες, στη σοφίτα χώρος απλώματος ρούχων και στο υπόγειο αποθηκευτικοί χώροι. Το κτίσμα στα δυτικά του αύλειου χώρου (προς τη σημερινή οδό Κολοκοτρώνη) στέγαζε το σχολείο, ενώ τα απέναντι κτήρια στέγαζαν το μεν βορειότερο το εργαστήριο και το χώρο διαμονής του συντηρητή του συγκροτήματος, το δε νοτιότερο τη "φάτνη/crêche", όπου οι Αδελφές συγκέντρωναν τα έκθετα βρέφη. Το μικρό ισόγειο κτήριο επί της οδού Κολοκοτρώνη αποτελούσε την κατοικία του φύλακα. Πλησίον αυτού, βρισκόταν η είσοδος στον περιφραγμένο και δεντροφυτεμένο αύλειο χώρο, απ' όπου μέσω κεντρικά χαραγμένου διαδρόμου γινόταν η πρόσβαση στο κτήριο του οικοτροφείου.

Στον αύλειο χώρο βόρεια του διατηρητέου κτηρίου υπήρχαν καλλιέργειες και χώροι εκτροφής ζώων, καθώς και διώροφο κτίσμα με χώρους πλυντηρίων. Τα τρία νεότερα κτήρια, τα οποία επισημαίνονται για πρώτη φορά στο τοπογραφικό διάγραμμα του 1954, στέγαζαν νηματουργείο, κατοικία και βοηθητικές χρήσεις.



Πίνακας 3. Τμήμα αντιγράφου του διαγράμματος εφαρμογής τίτλων των Λαζαριστών μοναχών στα 1949. Οι αναγραφόμενες χρονολογίες αποτελούν τα έτη αγοράς των αντίστοιχων εκτάσεων (Πηγή: Λαζαρίδης Σπύρος, Από το Βαρδάρι έως το Δερβένι: Ιστορική καταγραφή μέχρι το 1920. *Θεσσαλονίκη. Εκδόσεις Ζήτρος, 1997, ένθετο αντίγραφο διαγράμματος).*

Εξετάζοντας τη χρονολογία κατασκευής των βοηθητικών κτισμάτων, διαπιστώνουμε ότι πρέπει να ανεγέρθηκαν ταυτόχρονα (ή με μικρή χρονική διαφορά) με το Οικοτροφείο, δεδομένου ότι στέγαζαν βοηθητικές προς αυτό λειτουργίες. Επιπλέον, τα υλικά κατασκευής (συμπαγείς οπτόπλινθοι και στέγαση με κεραμίδια γαλλικού τύπου) του διατηρούμενου νοτιότερου (κτήριο περισυλλογής έκθετων βρεφών) και του βορειότερου κτίσματος (κτήριο πλυντηρίων) απαντώνται και στο Οικοτροφείο. Υπάρχουν ενδείξεις ότι το ισόγειο κτίσμα μεταξύ του Οικοτροφείου και του νοτιότερου διατηρούμενου βοηθητικού κτηρίου (κτήριο συντηρητή) είναι προγενέστερο των υπολοίπων. Αναλυτικότερα, το υλικό κατασκευής της τοιχοποιίας του (ωμοί πλίνθοι) δεν απαντάται στα υπόλοιπα κτίσματα του συγκροτήματος που διασώθηκαν, ενώ στην ακμή επαφής του με το γειτονικό κτήριο είναι ορατή η τοπική καταστροφή της στέγης του, προκειμένου να καταστεί δυνατή η ανέγερση της γειτονικής εν επαφή τοιχοποιίας.

Έως την αναχώρηση των Αδελφών από το Ζέιτενλικ, κατά τις παραμονές του Β' Παγκοσμίου πολέμου[13], το κτηριακό συγκρότημα της Μονής των Καλογραιών πρέπει να διατηρούσε τη μορφή που περιγράψαμε παραπάνω. Είναι βέβαιο ότι τα κτήρια παρουσίαζαν κατά καιρούς φθορές, γεγονός που δικαιολογεί την παρουσία συντηρητή. Δεν πρέπει όμως να έλαβαν χώρα προσθήκες ή καταστροφές κτηριακών όγκων[14].

13. Σύμφωνα με τις προφορικές μαρτυρίες της Αδελφής Όλγας, η οποία υπήρξε μέλος του τάγματος των Αδελφών του Ελέους και διέμενε προπολεμικά στο υπό μελέτη μοναστηριακό συγκρότημα, και του κ. Φέλιξ Γκάουση.

14. Η συγκεκριμένη άποψη επαληθεύτηκε από την προφορική μαρτυρία του κ. Φέλιξ Γκάουση.

15. Προφορική μαρτυρία της Αδελφής Όλγας.

Κατά μια εκδοχή τα κτίσματα παρέμειναν ακατοίκητα μετά την αναχώρηση των Αδελφών[15]. Η επιτόπια έρευνα, όμως, στο κτήριο του οικοτροφείου καταδεικνύει την ύπαρξη μιας ενδιάμεσης οικοδομικής φάσης, η οποία τοποθετείται μεταξύ της παύσης λειτουργίας του και της μερικής κατεδάφισής του. Για το λόγο αυτό, δεν μπορούμε να αποκλείσουμε την περίπτωση στέγασης νέων χρήσεων στο συγκεκριμένο κτήριο κατά τη διάρκεια του πολέμου ή τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια. Οι νέες χρήσεις θα μπορούσαν να σχετίζονται με τις παροδικά μεταβαλλόμενες χρήσεις της παρακείμενης Μονής Λαζαριστών μετά την παύση λειτουργίας της.

Κατά την περίοδο 1940-1963, ο μοναδικός χώρος του οποίου η λειτουργία δεν πρέπει να διαταράχτηκε ήταν το παρεκκλήσιο, καθώς δε γίνεται λόγος στις πηγές για μεταφορά του ή ύπαρξη άλλης καθολικής εκκλησίας στην περιοχή.

Η μεταπολεμική περίοδος για τη μονή των καλογραιών συνδέθηκε άμεσα με την εγκατάσταση στην περιοχή του Ζέιτενλικ χώρων παραγωγής και εμπορίας ειδών καπνού. Η Θεσσαλονίκη είχε αναδειχτεί σε ένα από τα σημαντικότερα κέντρα παραγωγής καπνού κατά το μεσοπόλεμο. Η συνοικία της Τερψιθέας συγκέντρωσε συνολικά δώδεκα καπνομάγαζα, τα οποία, κατά τους Βίλμα Χαστάογλου και Didier Rebois "*...είναι εξαιρετικού ενδιαφέροντος σε ότι αφορά τη λειτουργική τυπολογία των κτηρίων και τους εντυπωσιακούς όγκους ορθολογιστικής αρχιτεκτονικής που χαρακτηρίζουν τις δυτικές συνοικίες, κυριαρχώντας επί του αστικού κατακερματισμού*"[16].

Ένα από τα παραπάνω καπνομάγαζα, αυτό της εταιρίας Τρανσλάντα, χτίστηκε στα 1966[17] (Πίν. 7) στα δυτικά της μονής, καταλαμβάνοντας τμήμα των εκτάσεών της. Το συγκεκριμένο καπνομάγαζο συνίστατο αρχικά σε κτήριο αποτελούμενο από υπόγειο, ισόγειο και έναν όροφο. Για την ανέγερσή του επιλέχτηκε θέση τέτοια που απαιτούσε την κατεδάφιση του κτηρίου του σχολείου, της κατοικίας του φύλακα και τμήματος του Οικοτροφείου (Πίν. 4, 5, 6). Στο συγκεκριμένο τμήμα του συμπεριλαμβανόταν και ο χώρος του παρεκκλησίου, το οποίο γνωρίζουμε ότι μεταφέρθηκε σε ισόγειο χώρο της γειτονικής Μονής Λαζαριστών[18].

Το 1967 εκδόθηκε άδεια προσθήκης τριών ορόφων στο καπνομάγαζο της Τρανσλάντα[19]. Στο τοπογραφικό διάγραμμά της, το εναπομείναν τμήμα του Οικοτροφείου χαρακτηρίζεται ως "*παλαιά καπναποθήκη*", ενώ σημειώνονται ορισμένα από τα βοηθητικά κτίσματα του αρχικού συγκροτήματος της μονής, τα οποία χαρακτηρίζονται ως "*παλαιοί ισόγειοι οικίσκοι*" (Πίν. 4). Οι παραπάνω χαρακτηρισμοί υποδεικνύουν ότι τα βοηθητικά κτίσματα ήταν κατά την περίοδο αυτή ακατοίκητα, ενώ το Οικοτροφείο στέγασε νέα χρήση πριν από το 1967.

Η εκμετάλλευση του κτηρίου και των περί αυτού εκτάσεων από τις Αδελφές του Ελέους πρέπει να ξεκίνησε πριν από το 1954. Χαρακτηριστικά αναφέρουμε ότι στο τοπογραφικό διάγραμμα του

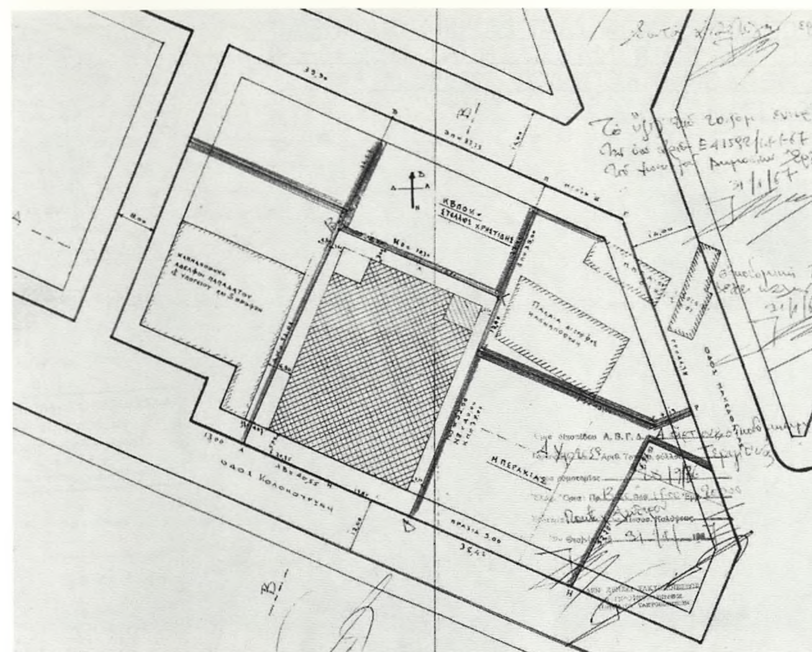
16. Οργανισμός Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης Θεσσαλονίκη 1997, *Ο διαγωνισμός του Δυτικού Τόξου στη Θεσσαλονίκη: Νέοι κοινόχρηστοι χώροι για τη σύγχρονη πόλη*, Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις ΟΠΠΕΘ '97, 1997, σ. 81.

17. Στέλεχος άδειας, αρ. 153/74.

18. *Νεότερα μνημεία της Θεσσαλονίκης*, Υπουργείο Πολιτισμού – Υπουργείο Βόρειας Ελλάδας, Θεσσαλονίκη, 1985-1986, σ. 152.

19. Στέλεχος άδειας, αρ. 27/1967.

20. Οι αναγραφόμενες χρονολογίες πώλησης εκτάσεων γης είναι 1935, 1939, 1940, 1941. Βλ. τοπογραφικό διάγραμμα 1954.



Πίνακας 4. *Τοπογραφικό διάγραμμα από το στέλεχος της 27/1967 άδειας προσθήκης ορόφων στο καπνομάγαζο της Τρανσλάντα. Σημειώνονται το περίγραμμα του καπνομάγαζου και του εναπομείναντος τμήματος του Οικοτροφείου (Πηγή: Αρχείο Διεύθυνσης Πολεοδομίας Νομού Θεσσαλονίκης).*

1954 γίνεται αναφορά σε πολλές εκτάσεις γης γύρω από τα κτήρια της μονής, οι οποίες άρχισαν να πωλούνται το 1935[20].

Παρατηρώντας τα δηλωθέντα όρια ιδιοκτησιών στο τοπογραφικό διάγραμμα του 1967, διαπιστώνουμε ότι κατά την περίοδο 1954-1967 (και όχι από το 1972 σύμφωνα με νεότερα δημοσιεύματα) συντελέστηκε η κατατεμάχιση των εκτάσεων, όπου βρίσκονταν τα εναπομείναντα κτίσματα του αρχικού συγκροτήματος, σε οικοπεδικούς χώρους και η σταδιακή πώλησή τους[21].

Ο άλλοτε αύλειος χώρος στα νότια του Οικοτροφείου και τα διατηρούμενα εντός αυτού βοηθητικά κτίσματα πουλήθηκαν πριν από το 1967 στους Λέα και Σόλ Μπεράχα, οι οποίοι διατήρησαν την κυριότητά τους έως και πρόσφατα[22]. Κατά μία μαρτυρία, ο συγκεκριμένος χώρος νοικιάστηκε για κάποιο χρονικό διάστημα στη Δ.Ε.Η. ως τόπος αποθήκευσης καλωδίων[23].

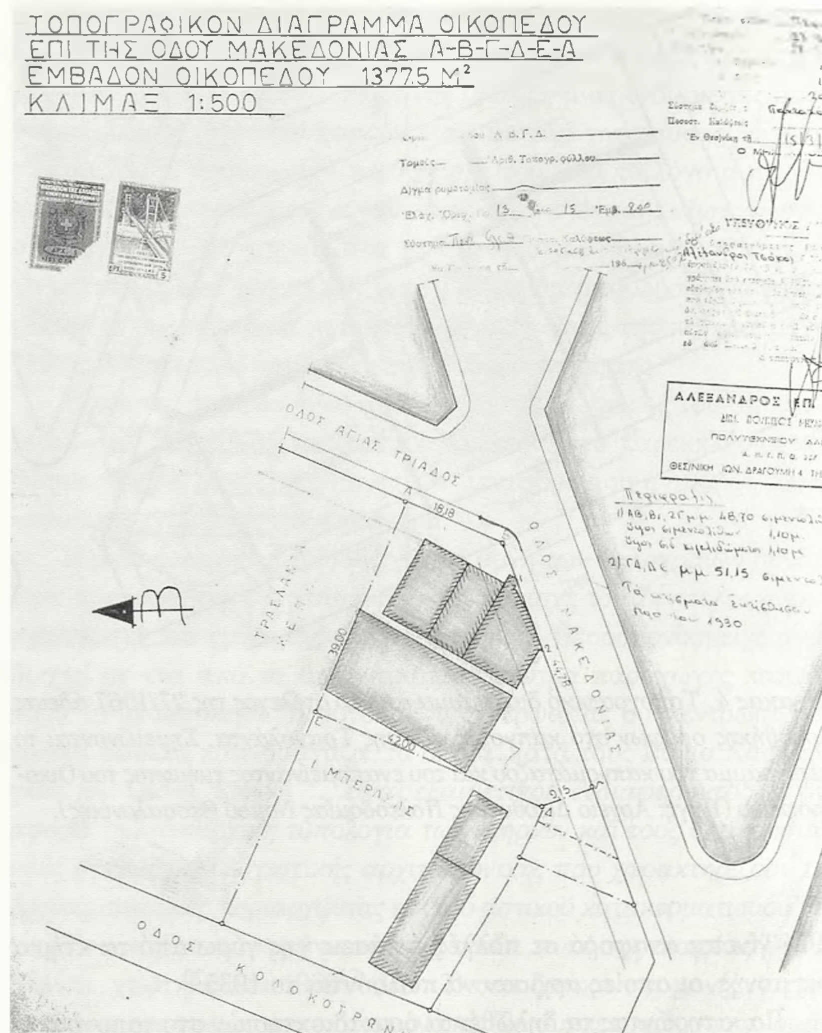
Ο χαρακτηρισμός "παλαιά καπναποθήκη" στο διάγραμμα του 1967 υποδηλώνει την ενοικίαση ή πώληση του κτηρίου του οικοτροφείου πριν από το συγκεκριμένο έτος. Η παραπάνω υπόθεση αποδείχτηκε αληθής, καθώς, σύμφωνα με προφορική μαρτυρία, το κτήριο του οικοτροφείου είχε περιέλθει από το 1963 στην κυριότητα των Χριστοφορίδη και Παραργύρη, οι οποίοι φέρονται ως ιδιοκτήτες του και σε διάγραμμα του 1971[24] (Πίν. 5). Οι παραπάνω επιχειρηματίες ασχολούνταν με την παραγωγή και αποθήκευση προϊό-

21. Κατά το Στ. Κωνσταντινίδη, "Η περιφρονεμένη μονή Καλογραιών" *Δυτικώς* 7 (Ιούλιος - Αύγουστος 1999) 4, η οικοπεδοποίηση των εκτάσεων του Οικοτροφείου και των βοηθητικών κτισμάτων στα νότια άρχισε το 1972, μετά από την παύση λειτουργίας του Οικοτροφείου. Με την άποψη αυτή συμφωνεί και ο Λ. Κωνσταντινίδης "Υπάρχει και η μονή των αδελφών του Ελέους" *Ο Δημότης* 1 (Ιανουάριος 1992) 33. Η παραπάνω θέση όμως καταρρίπτεται από τα στοιχεία του τοπογραφικού διαγράμματος του 1967 (όπου επισημαίνεται η κατατεμάχιση του αρχικά ενιαίου οικοπεδικού χώρου) και του διαγράμματος του 1971 (όπου βεβαιώνεται ότι το Οικοτροφείο ανήκει ήδη σε ιδιώτες).

22. Τόσο στο τοπογραφικό διάγραμμα του 1967, όσο και στο διάγραμμα του 1991, το επώνυμο Μπεράχας (1967) / Μπεράχα (1991) αναφέρεται ως αυτό του ιδιοκτήτη / ιδιοκτήτριας του χώρου νότια του Οικοτροφείου και των εντός αυτού διατηρούμενων βοηθητικών κτισμάτων.

23. Προφορική μαρτυρία του κ. Φέλιξ Γκάουση.

24. Σύμφωνα με την προφορική μαρτυρία του κ. Χριστοφορίδη η αγορά του κτίσματος από τον Παπαργύρη και τον ίδιο έγινε το 1963, πριν από την ανέγερση του καπνομάγαζου της Τρανσλάντα και την κατεδάφιση τμήματος του κτηρίου. Κατά την Αδελφή Όλγα, η πώληση του κτηρίου έγινε με σκοπό την συγκέντρωση χρημάτων για την κατασκευή των νέων εγκαταστάσεων του Καλαμαρί. Αυτές χτίστηκαν σε έκταση η οποία αγοράστηκε το 1965, δηλαδή μόλις δυο χρόνια αργότερα, στην περιοχή του Φοίνικα. Βλ. Π. Αγραφιώτου – Ζαχοπούλου, *Σχολεία της Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Ιανός, 1997, σ. 143.

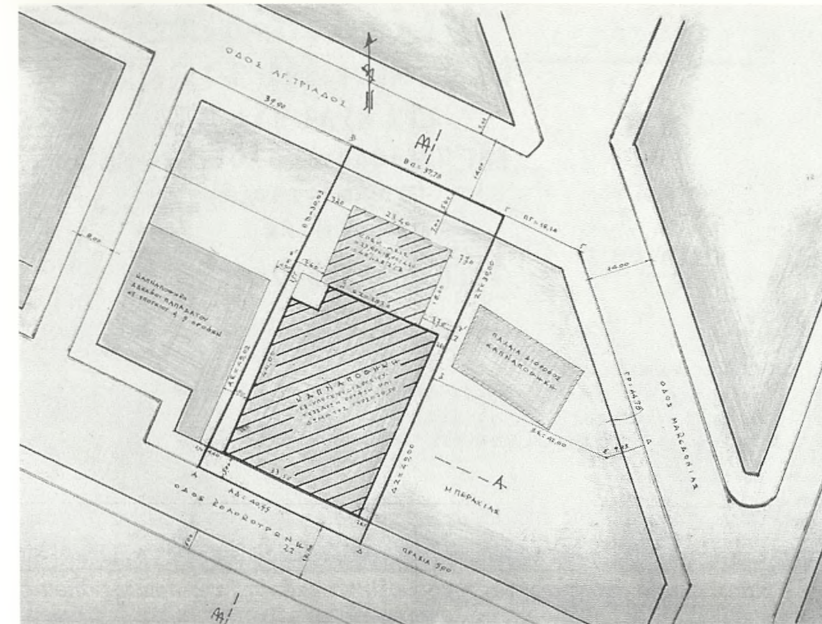


Πίνακας 5. Τοπογραφικό διάγραμμα από το στέλεχος της 884/71 άδειας για κατασκευή περίφραξης. Στο συγκεκριμένο στέλεχος φέρονται ως ιδιοκτήτες του Οικοτροφείου οι καπνέμποροι Χριστοφορίδης και Παπαργύρης. Για πρώτη φορά, σημειώνονται οι ισόγειοι χώροι που προστέθηκαν βόρεια του ιστορικού κτίσματος από τους παραπάνω ιδιοκτήτες (Πηγή: Αρχείο Διεύθυνσης Πολεοδομίας Νομού Θεσσαλονίκης).

ντων καπνού και χρησιμοποίησαν το κτήριο του οικοτροφείου ως καπναποθήκη.

Οι νέοι ιδιοκτήτες ανέγειραν ισόγειους κτηριακούς όγκους βόρεια του Οικοτροφείου, οι οποίοι σημειώθηκαν για πρώτη φορά στο τοπογραφικό διάγραμμα του 1971. Σκοπός της κατασκευής ήταν, κατά τους ιδιοκτήτες, η ενοποίηση του διατηρητέου κτηρίου με το βορειότερα διατηρούμενο διώροφο κτίσμα των πλυντηρίων[25]. Τα παραπάνω κτίσματα διατηρούνται έως σήμερα και η ανέγερσή τους επέφερε καταφανείς επεμβάσεις στο Οικοτροφείο, που συνδυάστηκαν με πλήθος επισκευαστικών εργασιών στο εξωτερικό του και

25. Ibid.



Πίνακας 6. Τοπογραφικό διάγραμμα από το στέλεχος της 153/74 άδειας προσθήκης κτηριακού όγκου στην καπναποθήκη Τρανσλάντα (Πηγή: Αρχείο Διεύθυνσης Πολεοδομίας Νομού Θεσσαλονίκης).

ενοποιήσεις χώρων στο ισόγειό του. Η έκταση των επεμβάσεων δικαιολογείται μόνο εφόσον προηγήθηκε μια περίοδος εντατικής χρήσης του κτίσματος, κατά την οποία δεν πραγματοποιήθηκαν συστηματικές εργασίες συντήρησης.

Κατά τη διετία 1970-1971, διανοίχτηκε η οδός Μακεδονίας (νυν Μεγ. Αλεξάνδρου), βόρεια του Οικοτροφείου[26]. Κατά την κατασκευή της, καταστράφηκε μέρος του κτίσματος των πλυντηρίων, με αποτέλεσμα αυτό να αποκτήσει ένα ασυνήθιστο νοτιοανατολικό σόκορο (Πίν. 5).

Το 1972, μετά από πλειστηριασμό, το 50% της ιδιοκτησία του Οικοτροφείου και του οικοπεδικού του χώρου πέρασε εξ αδιαιρέτου υπό τον έλεγχο ομάδας πέντε ιδιωτών, ενώ το υπολειπόμενο 50% διατηρήθηκε από τους Χριστοφορίδη και Παπαργύρη[27]. Ακολούθως, στα 1974, εκδόθηκε άδεια επέκτασης της καπναποθήκης Τρανσλάντα, με την υλοποίηση της οποίας το γειτονικό καπνομάγαζο απέκτησε τη σημερινή του μορφή[28] (Πίν. 6).

Η τελευταία περίοδος χρήσης του Οικοτροφείου κλείνει χρονικά το 1991, οπότε έπαψε να λειτουργεί ως καπναποθήκη[29]. Μετά από την παραπάνω παύση χρήσης, το κτήριο πρέπει να υποδέχτηκε για σύντομο χρονικό διάστημα εργαστηριακή χρήση. Σύμφωνα με προφορική μαρτυρία, οι χώροι του χρησιμοποιήθηκαν από έμπορο ειδών φελλού, ειδικά για υποδήματα[30].

Κατά την περίοδο 1987-1995, το κτήριο αποτέλεσε αντικείμενο

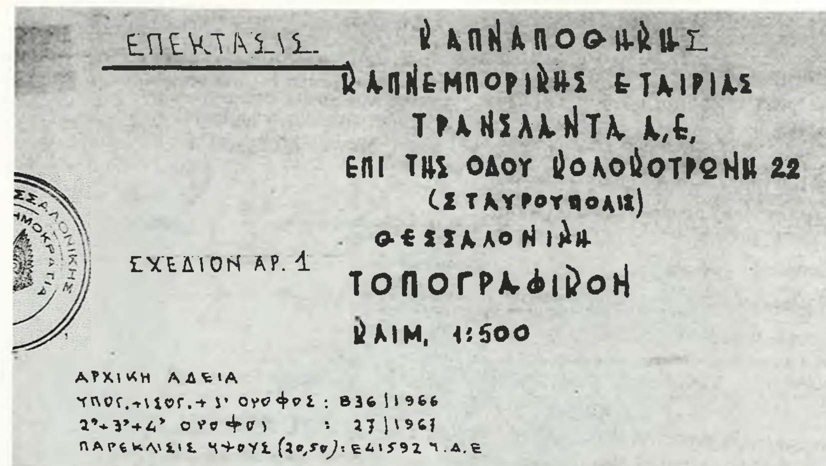
26. Η διάνοιξη της οδού τοποθετείται κατά τη διετία 1970-1971, δεδομένου ότι στο διάγραμμα του 1971 σημειώνονται τα υλικά κατασκευής της νέας περίφραξης του οικοπέδου ιδιοκτησίας Χριστοφορίδη και Παπαργύρη, προφανώς εξαιτίας της πρόσφατης μεταβολής των ορίων του στο βορειοανατολικό τμήμα του. Η συγκεκριμένη περίφραξη διατηρείται έως σήμερα.

27. Σύμφωνα με τα στοιχεία τεχνικής έκθεσης η οποία συντάχθηκε το 1996, "...*το οικόπεδο και το κτήριο* (του Οικοτροφείου) *πουλήθηκε το 1972 σε ομάδα έξι ιδιωτών, από τους οποίους οι πέντε κατέχουν εξ αδιαιρέτου το 50% και ένας κατέχει το υπόλοιπο 50%*". Βλ. Αρ. Νανιόπουλος και Στ. Κωνσταντινίδης, "Πρόταση απαλλοτρίωσης της Μονής Καλογραιών στη Σταυρούπολη και δημιουργία Κέντρου Θρακικού Ελληνισμού", τεχνική έκθεση, Θεσσαλονίκη, 1996, σ. 1. Η διενέργεια πλειστηριασμού και η πώληση του Οικοτροφείου "... *μετά από πλειστηριασμούς και χρέη παλαιότερων ιδιοκτητών*" αναφέρεται στο άρθρο "Μονή Καλογραιών" *Δημότης* 12 (Νοέμβριος 1996) 5. Κατά τον κ. Χριστοφορίδη (εκ των αρχικών ιδιοκτητών), στα 1972 έλαβε χώρα πλειστηριασμός μετά τον οποίο ο ίδιος και ο Παπαργύρης διατήρησαν μέρος της ιδιοκτησίας, γεγονός που επαληθεύει η αναφορά τους ως ιδιοκτήτες του κτηρίου σε τοπογραφικό διάγραμμα του 1991.

28. Ημερομηνία έκδοσης και αριθμός αδείας: 18/01/74, 153/74.

29. Προφορική μαρτυρία του κ. Π. Χριστοφορίδη.

30. Κατά τον κ. Φέλιξ Γκάουση, το Οικοτροφείο χρησιμοποιήθηκε ως εργοστάσιο για παραγωγή ειδών φελλού. Τον ισχυρισμό αυτό επιβεβαιώνει η παρατήρηση των διατηρούμενων μηχανημάτων στο ισόγειο του κτηρίου. Η συγκεκριμένη χρήση πρέπει να ακολούθησε την παύση λειτουργίας του ως



ΕΠΕΚΤΑΣΙΣ ΚΑΠΝΑΠΟΘΗΚΗΣ
ΚΑΠΝΕΜΠΟΡΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ
ΤΡΑΝΣΛΑΝΤΑ Α.Ε.
ΕΠΙ ΤΗΣ ΟΔΟΥ ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗ 22
(ΣΤΑΥΡΟΥΠΟΛΙΣ)
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΣΧΕΔΙΟΝ ΑΡ. 1
ΤΟΠΟΓΡΑΦΙΚΟΝ
ΚΛΙΜ. 1:500

ΑΡΧΙΚΗ ΑΔΕΙΑ
ΥΠΟΓ.+ΙΣΟΓ.+ 1ος ΟΡΟΦΟΣ : 836|1966
2ος+3ος+4ος ΟΡΟΦΟΙ : 27|1967
ΠΑΡΕΚΚΛΙΣΙΣ ΥΨΟΥΣ (20,50): Ε41592 Υ.Δ.Ε

Πίνακας 7. *Το στέλεχος της άδειας επέκτασης της καπναποθήκης Τρανσλάντα, πλησίον του Οικοτροφείου. Η συγκεκριμένη άδεια εκδόθηκε το 1974 και σ' αυτήν αναγράφεται η χρονολογία έκδοσης της πρώτης άδειας ανέγερσης της καπναποθήκης, στα 1966. Τότε πρέπει να κατεδαφίστηκε το νοτιοδυτικό τμήμα του Οικοτροφείου (Πηγή: Αρχείο Διεύθυνσης Πολεοδομίας Νομού Θεσσαλονίκης).*



Εικόνα 4. *Άποψη των διατηρούμενων κτισμάτων της Μονής των Αδελφών του Ελέους, πριν από την πυρκαγιά του 1992 (Πηγή: Αρχείο 4ης Εφορείας Νεοτέρων Μνημείων).*

τριβών και αντιπαραθέσεων[31]. Αναλυτικότερα, το 1987 με υπουργική απόφαση, το Οικοτροφείο και τα διατηρούμενα τρία βοηθητικά κτίσματα κηρύχθηκαν διατηρητέα[32] (Εικ. 4). Ακολούθησε η προσπάθεια ένταξης του συγκροτήματος της μονής στο τεχνικό πρόγραμμα του πανελλήνιου αρχιτεκτονικού διαγωνισμού της 4ης Εφορείας Νεοτέρων Μνημείων, για την επανάχρηση της Μονής Λαζαρι-

καπναποθήκης. Δεν αποκλείεται όμως και η συνύπαρξη των δυο επιχειρήσεων, εφόσον ο νεότερος έμπορος ήταν ένας εκ των ιδιοκτητών του 50% του κτίσματος, μετά από τον πλειστηριασμό του 1972.

31. Τα αναφερόμενα στοιχεία της περιόδου 1987-1995 προέρχονται από το Στ. Κωνσταντινίδη, "Η περιφρονεμένη μονή Καλογραιών," *Δυτικώς* 7, (Ιούλιος-Αύγουστος 1999) 4.

32. Στο υπ' αριθμόν 576 Φ.Ε.Κ. της 4ης Νοεμβρίου 1987, δημοσιεύτηκε η απόφαση "...*χαρακτηρισμού ως έργων τέχνης και ως ιστορικών μνημείων του διώροφου κτίσματος του 1862 και των τριών μικρότερων κτισμάτων που το περιτριγυρίζουν της Μονής Καλογραιών του Αγίου Βικεντίου του Παύλου στη Σταυρούπολη Θεσσαλονίκης*". Βλ. "Χαρακτηρισμός ως έργων τέχνης και ως ιστορικών μνημείων του διώροφου κτίσματος του 1862 και των τριών μικρότερων κτισμάτων που το περιτριγυρίζουν της Μονής Καλογραιών του Αγίου Βικεντίου του Παύλου στη Σταυρούπολη Θεσσαλονίκης," *Εφημερίς της κυβερνήσεως της Ελληνικής Δημοκρατίας*, τεύχος 2, 576, 4 Νοεμβρίου 1997, σ. 5813-5814.



Εικόνα 5. *Η νότια όψη του Οικοτροφείου το Μάιο 1999 (Πηγή: Αρχείο συγγραφέα).*



Εικόνα 6. *Τα σωζόμενα βοηθητικά κτίσματα του αρχικού συγκροτήματος της Μονής των Αδελφών του Ελέους στα νοτιοανατολικά του Οικοτροφείου, το Μάιο 1999 (Πηγή: Αρχείο συγγραφέα).*

στών χωρίς επιτυχία.

Το 1992 ξέσπασε από άγνωστη αιτία πυρκαγιά, με αποτέλεσμα την ολοκληρωτική καταστροφή της στέγης, της σοφίτας και μεγάλων τμημάτων του ορόφου του διατηρητέου κτηρίου, το οποίο απέκτησε τη σημερινή του μορφή (Εικ. 5). Η πυρκαγιά πρέπει να εκδηλώθηκε εντός του κτίσματος, καθώς δεν υπάρχουν ίχνη κατα-

στροφών στα γειτονικά ισόγεια κτήρια.

Ένα χρόνο αργότερα, το 1993, με απόφαση του υπουργείου Πολιτισμού, αποχαρακτηρίστηκαν τα βοηθητικά κτίσματα, γεγονός που επέσυρε άμεσα τον κίνδυνο ανοικοδόμησης του αύλειου χώρου στα νότια του Οικοτροφείου. Η αυτή απόφαση προκάλεσε την αντίδραση της 4ης Εφορείας Νεοτέρων Μνημείων. Ήδη όμως από το 1991 ο αύλειος χώρος και τα δυο βοηθητικά κτίσματα (ιδιοκτησία Μπεράχα) είχαν χαρακτηριστεί ως χώρος παιδικού σταθμού. Το σχετικό τοπογραφικό διάγραμμα παρουσιάζει τη σημερινή κατάσταση των ιδιοκτησιών, με εξαίρεση το γεγονός ότι το κτήριο του οικοτροφείου φέρεται στην κυριότητα των Χριστοφορίδη και Παπαργύρη. Η πιο πρόσφατη απόφαση του Υπουργείου Πολιτισμού σχετικά με το Οικοτροφείο εκδόθηκε το 1995. Με αυτήν, ο αύλειος χώρος νοτίως του κτηρίου χαρακτηρίστηκε ως ζώνη προστασίας του μνημείου.

Το 1996 διενεργήθηκε νέος πλειστηριασμός μετά από τον οποίο οι αρχικοί ιδιοκτήτες απώλεσαν πλήρως το μερίδιο ιδιοκτησίας τους[33]. Σήμερα, ο άλλοτε αύλειος χώρος χρησιμοποιείται ως ιδιωτικός χώρος στάθμευσης από τον εκδοτικό οργανισμό "Μαλλιάρης Παιδεία", ενώ τα κτήρια των καλογραιών παραμένουν ακατοίκητα, με εξαίρεση το νοτιότερο, το οποίο χρησιμοποιείται ως ιδιωτικός αποθηκευτικός χώρος (Εικ. 6).

33. Προφορική μαρτυρία του κ. Π. Χριστοφορίδη.



ΜΙΑ ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

Σ' ΑΥΤΟ ΤΟ ΤΕΥΧΟΣ ΓΡΑΦΟΥΝ:

ΠΑΥΛΟΣ ΠΕΤΡΙΔΗΣ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗΣ
ΕΥΤΥΧΙΑ ΚΟΥΡΚΟΥΤΙΔΟΥ
ΧΡΗΣΤΟΣ ΓΡΗΓΟΡΙΑΔΗΣ
ΑΛΕΞΙΑ ΜΥΛΟΠΟΥΛΟΥ
ΜΑΡΙΑ ΝΕΓΡΕΠΟΝΤΗ-ΔΕΛΗΒΑΝΗ
ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΒΑΡΕΛΛΑ
ΧΡΗΣΤΟΣ ΓΚΑΤΖΟΛΗΣ
ΑΛΚΜΗΝΗ ΠΑΚΑ
ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΟΥΣΗΣ
ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΡΩΜΙΟΠΟΥΛΟΥ
ΗΛΙΑΣ ΣΒΕΡΚΟΣ
ΦΑΝΗ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ
ΒΕΝΕΤΙΑ ΜΑΛΑΜΑ
ΜΑΡΙΑ ΜΙΖΑ
ΜΑΡΙΑ ΣΑΡΑΝΤΙΔΟΥ
ΚΑΤΙΑ ΛΟΒΕΡΔΟΥ-ΤΣΙΓΑΡΙΔΑ
ΗΑΝΝΑ JACOBSOHN
ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΧΕΚΙΜΟΓΛΟΥ
ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΚΥΡΙΑΚΟΥΔΗΣ
ΕΥΦΡΟΣΥΝΗ ΡΟΥΠΑ
ΣΠΥΡΟΣ ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΖΥΓΟΜΑΛΑΣ

ISSN 1108-5452